G 6952

spex

OKTOBER 1995 NR.10 • DM 6.–
SFR 6.– ÖS 50.– LIT. 5500.–
POSTVERTRIEBSSTÜCK
GEBÜHR BEZAHLT

SPEX WIRD 15!

32 SEITEN MEHR!
DER SONDERTEIL
ZUM JUBELFEST

DIEDRICH DIEDERICHSEN:
VOM KOLLAPS
DER INDIE-WELT

STEPHEN MALKMUS:
GOTT SEGNE
EDDIE VEDDER!

JUTTA KOETHER:
NEUE ORTE ÜBERALL
UND IN BERLIN

SIMON REYNOLDS:
WOHIN TANZT DIE
RAVE-KULTUR?

CLARA DRECHSLER:
TOD DEM
MUSIKJOURNALISMUS!

DAS INTERVIEW:
BEWEGUNG 2. JUNI
DAS LEBENSGEFÜHL,
VERFOLGT ZU WERDEN

WER IST DRINNEN?
WER IST DRAUSSEN?

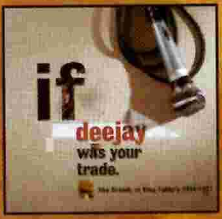
Goldene Worte zum Oktober:
BUILT TO SPILL Patrick Pulsinger **PULP** Joey Beltram **MOBB DEEP** Bamby
THE CRUEL SEA Supergrass **DEF JAM** Edwyn Collins **NINJA TUNES** FSK

Blood and Fire

BLOOD & FIRE - das neue Reggae- und Dublabel in der Derektive des „Simply Red"–Managements. Die preisverdächtige Covergestaltung und die in den Abbey Road Studios (London) digital toprestaurierten Aufnahmen sind Zeugnisse eines äußerst professionellen Backgrounds (u.a. die Koryphäe der englischen Reggae-Szene STEVE BARROW). Alle Veröffentlichungen mit ausführlichen Hintergrundinformationen. Alle zwei Monate erscheint eine neue hochkarätige Produktion. Alle Tonträger ab sofort im gutsortierten Fachhandel

Im Vertrieb von INDIGO
Tel.: 040-752 499 0
Fax: 040-752 499 99

VERSCHIEDENE
If Deejay Was Your Trade (BAF001)
„The real roots of today's dance hall & rap sound" Erstklassige Auswahl der größten Songs führender DJ's und Toaster Jamaikas (Prince Far I, Dillinger, Prince Jazzbo, I Roy u.v.a.). Aufgenommen in King Tubby's Studio.



CD 4901 -2
LP 4901 -1

KING TUBBY & FRIENDS
Dub Gone Crazy (BAF002)
Zusammenstellung der feinsten Studioarbeiten von '75-'79 des Königs der Dub-Historie. CD mit Bonus-Tracks.

CD 4902 -2
LP 4902 -1

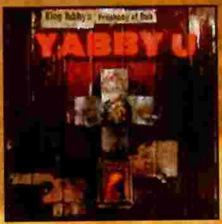
KEITH HUDSON
Pick A Dub (BAF003)
Der Dub-Klassiker! Wiederveröffentlichung des legendären „Baß & Drum" Albums des innovativen Studio-Producers/Mixers von 1974.

CD 4903 -2
LP 4903 -1

BURNING SPEAR
Social Living (BAF004)
Der Mastermind des Roots-Reggae Winston Rodney mit seinem '78er „Island Records" Kult-Album. Das engagierte Werk des Social-Fighters.

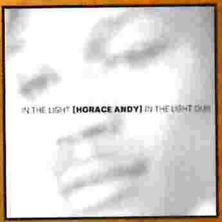
CD 4904 -2
LP 4904 -1

YABBY U
King Tubby's Prophesy Of Dub (BAF005)
Die lange verschollenen Aufnahmen des Vivian„Yabby U"Jackson aus den heiligen Hallen des King Tubby. CD mit Bonus Tracks.



CD 4905 -2
LP 4905 -1

HORACE ANDY
In The Light/In The Light Dub (BAF006/7)
Horace Andy, Studio One Hero und Gastsänger bei Massive Attack, mit seinem Reggae-Meisterwerk von '77, sowie dem dazugehörigen Dub-Album auf einer CD. Abgemischt von King Jammy in Tubby's Studio. Seperate Vocal/Dub Version auf Vinyl.



CD 4906 -2
LP 4906 -1
LP 4907 -1

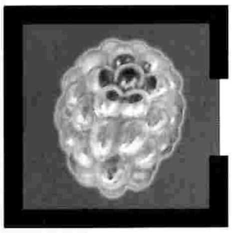
TAPPA ZUKIE
In Dub (BAF008)
Wiederveröffentlichung der Dub-Versionen des scharfzüngigen Toasters von '76. A punch of classic deejaying-dub.

CD 4908 -2
LP 4908 -1

Marketing and exclusive Mailorder Germany: Echo Beach
P.O. Box 50 18 03 · 22718 Hamburg Fax: 040-390 68 21 Compuserve 100 333,3504

ECHO BEACH

SPEX WE ALL FEEL BETTER IN THE DARK.



4 **VORSCHUB.** Das Musikmagazin mit Dr. John, Top 10: Tocotronic, Ash, Cheap Records, Brian Jones/ Master Musicians Of Jajouka, Bamby, 15 Jahre On .U, Cardigans, Supergrass, Fanzines, Country Teasers, Edwyn Collins, Sensorama, Nachruf: Sterling Morrison, Electronic Species, Startrax, Gorky's Zygotic Mynci, Zitat des Monats.

16 **JOEY BELTRAM.** Techno tritt den langen Marsch durch das Feuilleton an. Warum wollen Kulturchef, Verleger und Raver am gleichen Abend ins Omen gehen? Von Ralf Niemczyk.

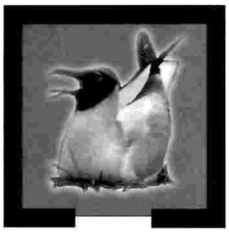
18 **BUILT TO SPILL.** Die 300-Akkord-Wunder sind mehr Bowie, als er es in den letzten zehn Jahren war. Die Zukunft des Glam-Rock – ohne Glam oder Rock natürlich. Von Jörg Heiser.

20 **MOBB DEEP.** HipHop kommt nicht immer von Übergangstern, Lehrern oder Kriegern. Dieses Duo spricht große Worte gelassen aus. Von Lars Freisberg.

22 **CRUEL SEA.** Die Band hat mehr Mägen als die heiligen Kühe Indiens. Surf, Reggae und Captain Beefhearts Hut verdauen sie locker. Von Christian Storms.

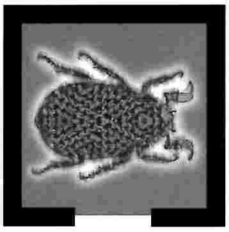
24 **NINJA TUNES.** Es ist TripHop! – Es ist ausgefranster Jazz! Nein, es ist ein Label mit einer Mission. Heute schon die elektronische Zukunft von Morgen. Von Sascha Kösch.

28 **FSK.** Und noch'n Jubiläum: Die Houseband des *homo diskursivo* feiert ihre 15 jährige Nichtversöhnung mit der *conditio germania.* Das Aussitzen als schöne Kunst betrachten. Von Jörg Heiser.



32 **PULP.** Sie mußten Popstars werden, weil sie sonst nirgendwo hingehören. Die Dekadenzler aus einfachen Verhältnissen überleben mit Lippenstift, Juwelen und Klassenbewußtsein. Von Kerstin Grether.

36 **DEF JAM.** Das wichtigste HipHop-Label der Achtziger feiert Geburtstag. Hier verdienten sich L.L Cool J, Beastie Boys und Public Enemy ihre ersten Beats. Von Oliver von Felbert.



74 **VERSTÄRKER.** Das Kulturmagazin mit Martin Wagner, Filmkolumne, Susanne Stövhase, »Kids« von Larry Clark, Gutenberg Galaxis.

80 **VON DEN HASCHREBELLEN ZUR »BEWEGUNG 2. JUNI«.** Die Kinder von Bakunin und dem schwarzen Afgahnen. Sie verprügelten die Rolling Stones, rauchten mit den Bullen Hasch und überfielen Negerkußfabriken – so oder so ähnlich sahen die Lieblingsrevolutionäre vieler Leute aus. Ein Interview mit Ralf Reinders und Ronald Fritzsch.

40 **TITEL: ONE NATION UNDERGROUND.**
15 JAHRE SPEX. Wer ist drinnen – wer ist draußen? Die Einleitung in die nächsten 15 Jahre.

44 **DIE ALTEN FILME.** Menschen, Popstars, Innovatoren. Bilder aus den letzten Jahren.

50 **WER IST DIE GEHIRNPOLIZEI?** Wenn Political Correctness der neue Punk ist, wer sind dann die unmoralischen Fürze? Und wie können diejenigen mitreden, die nicht im Raum sind? Von Diedrich Diederichsen.

56 **LEBE SPARSAM UND KOCHE NACH REZEPT.** Wie haben Sie das gemacht, Frau Drechsler? Und warum soll man mit der Ekstase aufhören, wenn's am Schönsten ist? Ein Interview mit Clara Drechsler.

60 **DELIRATIO III.** Es ist schwierig, sich in Berlin zu verirren. Wer es trotzdem schafft, entdeckt neue Verbindungen zwischen Musik, Kunst und Rave. Von Jutta Koether.

64 **VERLIEBT INS NICHTS.** Rave ist tot, aber auch größer denn je. Es ist das Beste, was im Moment passiert, aber auch zu wenig. Die Nacht der lebende Paradoxe hat begonnen. Von Simon Reynolds.

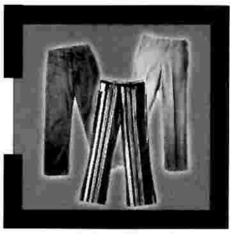
70 **VEDDER ALS MERTON.** Ein offener Brief an den Abt von Eddie Vedder. Heißt eine Band zu gründen, heute automatisch auch eine Religion zu stiften? Und warum müssen Urge Overkill zerstört werden? Von Steven J. Malkmus.

84 **STRICTLY BUSINESS.** Mit Buchservice, Abonnementscoupon, Buchservice, Backissues, Termine und Clubland.

92 **ALLE FORMATE.** Mit Blur, Diverse: Macro Dub Infection, Boss Hog, Schoolly D, Keyboard Money Mark, Ornette Coleman, Nightmares On Wax, Flaming Lips, Avocado Baby, Sonic Youth, Esquivel, Robert Hood, Das EFX, Meat Puppets, Supercat, Shara Nelson, Pet Shop Boys, Diverse: Electric Ladyland, Randy Newman, Nav Katze, Bucketheads, Bill Gates, Fat-Tape (mit Patra), Soundboy-Burial, Jungle- (Carnival Reload), Dub- und Techno-Control.

112 **LESERBRIEFE.**

114 **DIE NIEDLICHEN.** Von Felix Reidenbach.



10/95

IMPRESSUM

VERLAG UND HERAUSGEBER:
SPEX Verlagsgesellschaft mbH, Aachener Straße 40, 50674 Köln; Peter Bömmels, Diedrich Diederichsen, Clara Drechsler, Jutta Koether, Christoph Pracht, Michael Ruff

REDAKTION:
Christoph Gurk (V.i.S.d.P.), Ralph Christoph, Kerstin Grether, Christian Storms

GRAFISCHE GESTALTUNG:
Sabine Pflitsch

SCHLUSSREDAKTION:
Michael Kerkmann

MITARBEITER:
Lars Albaum, Max Annas, Robin Arroyo-Schneider, Michele Avantario, Marcel Beyer, Lars Brinkmann, Eric D. Clark, Dietmar Dath, Detlef Diederichsen, Katja Diefenbach, Axel Estein (Maerz), Oliver von Felbert, Lars Freisberg, Rainald Goetz, Sandra Grether, Gerd Gummersbach, Harald Hellmann, Jörg Heiser, Manfred Hermes, Tom Holert, Birger Hübel, Gerald Hündgen, Olaf Karnik, Sascha Kösch (Bleep), Sascha Lazimbat, Thomas Lötz, Tobias Nagl, Ralf Niemczyk, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Roberto Ohrt, Sven von Reden, Felix Reidenbach, Thomas Rhein, Daniel Richter (Illustration), Andreas Schiegl, Dirk Scheuring, Mark Sikora, Dittmar Steiner, Oliver Tepel, Mark Terkessidis, Tobias Thomas, Triple R, Sebastian Wehlings, Katharina Weingartner (NewYork), Sebastian Zabel, Thomas Zimmermann

FOTOGRAFEN:
Peter Boettcher, Tibor Bozi, Wolfgang Burat, Arno Declair, Petra Gall, Stefanie Göbel, Torsten Goffin, Dirk Hasskarl, Rainer Holz, Steffen Jagenburg, Moni Kellermann, Stefan Malzkorn, Ashkan Sahihi (New York), Oliver Schultz-Berndt, Bea De Souza, Ruprecht Stempell, David Swindells (London), Synonym, Wolfgang Tillmans, Alice Turzynski, Barbara Wüllenweber

GESCHÄFTSFÜHRERIN UND ANZEIGENLEITUNG:
Doris Volk, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel. (0221) 51 84 88, Fax 51 11 39.
Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr.11 vom 1.1.1994

MARKETING KONTAKT:
VERSTÄRKER, Carsten Stricker, Tel. (0234) 977 20 22

ABONNEMENT UND MAILSERVICE:
SPEX, Abt. Abo &. Mail Service, Kleinanzeigen, Gudrun Brauweiler, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel.: (0221) 51 50 15

SOFTWARE-ENGINEERING:
Frank Bitzer

LE BEST-BOY:
Uwe Viehmann

DRUCK:
L.N. Schaffrath, Geldern

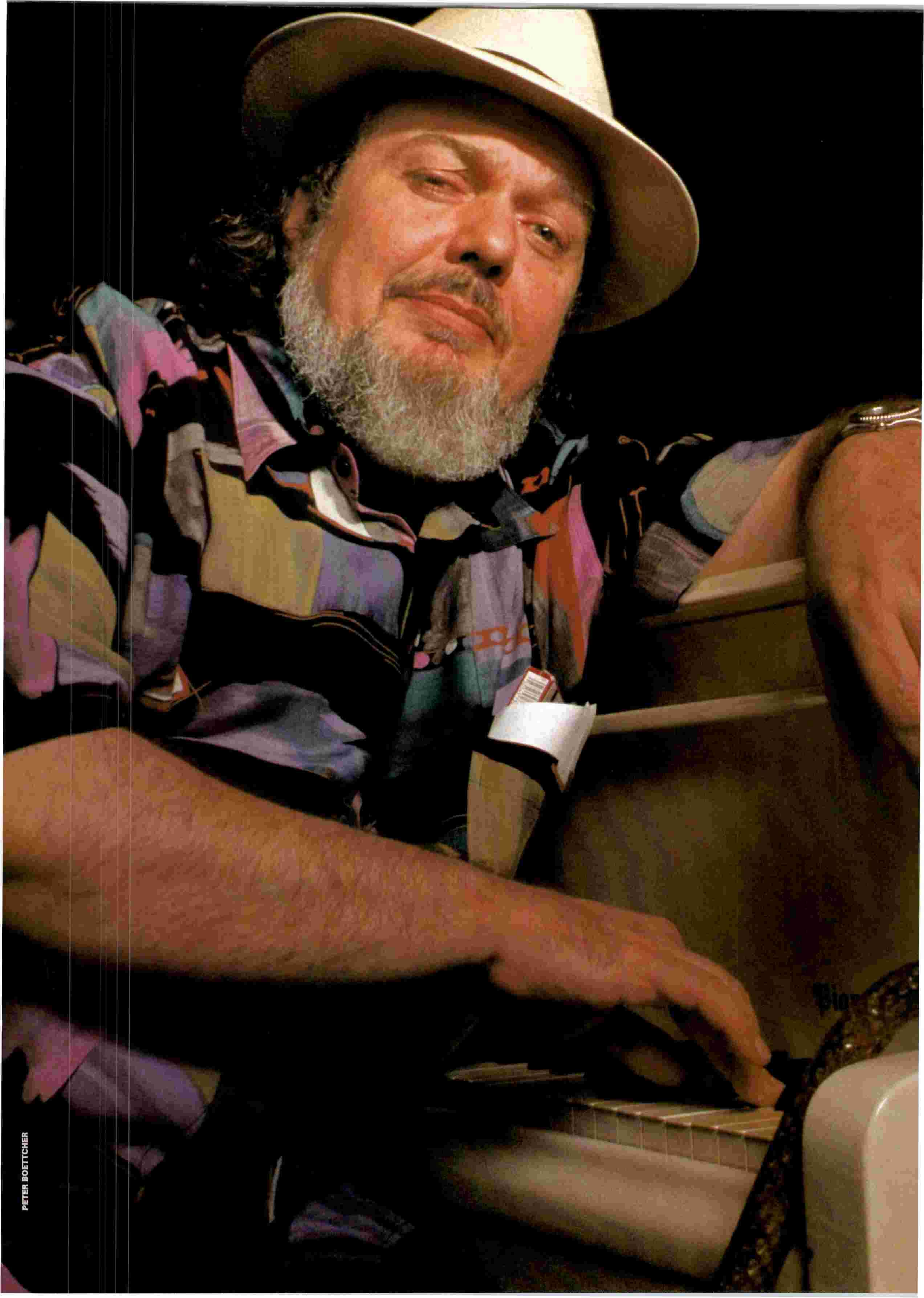
VERTRIEB:
VPM, Postfach 5707, 65047 Wiesbaden
ISSN 0178-6830

© 1995 by SPEX Verlagsgesellschaft mbH • Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise monatlich. Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 66,–, Ausland DM 72,–, incl Porto und MwSt. Anzeigenschluß SPEX 11/95 am 10. Oktober 1995. Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 11 vom 1.1.1994

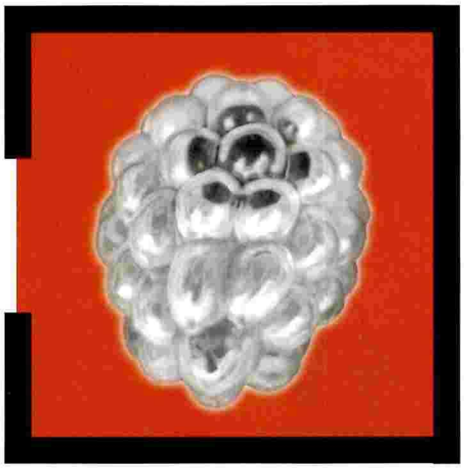
SPEX VERLAGSGESELLSCHAFT MBH,
Aachener Str. 40-44, 50674 Köln
Anzeigenleitung: (0221) 51 84 88 •
Redaktion: (0221) 51 50 15/16 • Fax: (0221) 51 11 39
• e mail: 100672,2137@compuserve.com

TITEL:
Super Automatik



PETER BOETTCHER

VORSCHUB



DR. JOHN

Obwohl Dr. John gerade mit der WDR-Big-Band das Material seines neuen Albums »Afterglow« geprobt hat, wirkt er gutgelaunt und aufgekratzt. Für den Bullshit ist sein Manager zuständig: Ein kleiner, von Bluthochdruck gebeutelter Mann, der zu Zeiten der Prohibition wahrscheinlich den Spitznamen »Wiesel« getragen hätte. Aber wie wir alle will Wiesel nur das Beste für den Doktor.

Mit Dr. John zu sprechen bedeutet fast zwangsläufig, über legendäre Menschen zu reden: Phil Spector, Aretha Franklin, Frank Zappa, John Coltrane und Duke Ellington. Man muß nur einen Namen nennen: Entweder kennt Dr. John die Person oder sie haben schon zusammengespielt. Nun könnte ich mir stundenlang mit wachsender Begeisterung Thelonious-Monk-Anekdoten erzählen lassen, aber ich versuche trotzdem, das Gespräch auf einen anderen legendären Typen zu lenken: Dr. John. Vor kurzem ist das Buch »Under A Hoodoo Moon« erschienen: Eine Autobiografie, als deren Verfasser Dr. John (mit Hilfe von Jack Rummel) angegeben wird. Als ich ihm erzähle, bisher hätte ich erst ein Drittel gelesen, sagt er: »Weißt du, wie weit ich gelesen habe?« Er berührt seinen Namen auf dem Umschlag. »Bis hier.« Seine Schwester habe das Buch allerdings ganz gelesen. »She didn't dig it.« Er wolle mit der ganzen Sache eigentlich auch nichts zu tun haben. Ob man überhaupt aus ein paar Interviewkassetten die Vergangenheit zusammenbasteln kann? »Wenn sich Musiker unterhalten, reden sie immer nur Jazz. Man kann das nicht einfach in geschriebenes Englisch bringen. Ich habe ein Buch über The Band gelesen. Irgendwo stand dann auch der Satz, den Ronnie Hawkins gesagt hat, als er die Musiker von The Band engagierte: ›You won't make much money, but you'll get more pussy than Frank Sinatra.‹ Ich kannte Ronnie Hawkins und ich weiß, man müßte hören können, wie er das sagt.« Etwas später erzählt Dr.John, warum er es genießt, sich in fremden Städten zu verirren. »Es gibt natürlich Orte, die für sowas zu gefährlich sind. Aber wenn es einem gelingt, ist es unbeschreiblich.« Man könnte den Satz jedem Buch über Dr. John voranstellen: Das Prinzip des produktiven Verlierens gilt nicht nur für die Stadt. In den besten Momenten schafft Dr. John etwas Vergleichbares mit der musikalischen Tradition. (Um den Funk des Doktors kennenzulernen, sollte man ein paar gute Irrwege nehmen und sich über seine Alben »Gris-Gris«, »In The Right Place« und »Desitively Bonnaroo« bis in die Gegenwart vorarbeiten.)

Sein Konzert zur Popkomm. findet zwei Tage später statt und leidet stark unter der Disposition der WDR-Big-Band: Sie geben alles, aber es ist nicht viel. Eine Leidensgenossin stöhnt, als wir den Saal vorzeitig verlassen, das sei doch »biederes Mittelstands-Lala«. Man mag ihr kaum widersprechen. Warum nur geht Dr. John nicht mit Quartet West feat. Charlie Hadens auf Tour? CHRISTIAN STORMS

Top Ten

Tocotronic

1. **DJ PIERRE** – *The Album*
Wir versuchten einst »Muzik« nachzuspielen. Das ist aber sehr schwer. Wir arbeiten aber weiter dran und hoffen so, es dann eines Tages doch noch zu schaffen.

2. **THE FALL** – *Alles*
Zu dieser Band erübrigt sich jeder Kommentar. Eine meisterhaft herrliche Meisterband, die einen mit jeder neuen Platte erneut überraschen und verzücken kann. Auch die neue ist wieder was geworden.

3. **STINGRAYS** – *Cryptic and Coffee-Time*
Einfach eine Superduperspitzenscheibe mit pfiffigen Melodien. Auch sehr gut aufgemacht und auch ganz schön alt.

4. **TEAM DRESCH** – *Personal Best*
Die schönste krützeligste Sommerplatte dieses Sommers. Musik gegen alle Scheißtypen. Hoffentlich werden sie größer als die Beatles.

5. **GRAZHDANSKAJA OBORONA** – *Sto Let Odinochestwa*
(Zivilverteidigung – 100 Jahre Einsamkeit)
Die auf dem sibirischen Label GrOb-Records veröffentlichte Musik ist Manifest für Leben und Leiden in einer Welt, in der bornierte Dummheit immermehr Triumphe feiert. 100 Jahre Einsamkeit ist eines der herausragendsten von über 70 Alben des Egor Letov. Man muß nicht die russische Sprache beherrschen, um zu verstehen.

6. **IRON MAIDEN** – *The Number Of The Beast*
Als ich 1982 diese Platte hörte, wußte ich, wie perfekte Popmusik sich anhören muß. Bevor Razzia, VKJ, GBH, OHL, Betoncombo und Co. mein Leben verwirrten, lief diese Platte bei mir ohne Ende und auch heute noch zerreißt mein Herz bei dieser Musik.

7. **OPUS III** – *Mind Fruit*
Niemand sonst hat House und Pop so perfekt miteinander verbunden, vielleicht Sinead O'Connor in einigen Stücken, ansonsten jedoch ist Kirsty von Opus III die Meisterin in diesem Bereich.

8. **GARY MATTER** – *Take It Back*
Eine Hardcore-Musik, bei der die Sonne aufgeht, aber meistens scheint sie eh schon, wenn ich sie höre. Das war mal ein Sommerhit, ist aber schon ein paar Jährchen her.

9. **JONATHAN RICHMAN** – *ziemlich alles*
Ein prachtvoller Kerl macht herrliche Musik, spendet damit Trost und hilft auch vielen Menschen.

10. **V.A.: H.E.L.P.** – *Zusammen*
Der offizielle Weihnachtssong der H.E.L.P.
Ein Gemeinschaftsprojekt der begabtesten Hamburger Musiker von vor zwölf Jahren, das uns in der Wahl der Plattenfirma stark beeinflußte.

JONATHAN RICHMAN VON WOLFGANG BURAT; MARK E. SMITH/THE FALL VON SYNONYM; DJ PIERRE VON STEFANIE GÖBEL

Götterhämmerung

Am skeptischen Gesichtsausdruck seiner Kollegen erkennt man, daß die Glimmer Twins Brian Jones eher aus Gründen der Hipness denn aus Begeisterung in das Bergdorf Jajouka im Rif gefolgt sind: Durch seinen Freund Brion Gysin, der Jahre zuvor eigens ein Restaurant aufgemacht hatte, nur um die Master Musicians of Jajouka allabendlich als Tischmusiker hören zu können, war Jones 1968 auf diese seit Urzeiten von Generation zu Generation weitergegebenen Klänge gestoßen, die als unbarmherzig herzrhythmusstörende Rappelpercussions und trommelfelltraktierende Schrillflöten den Ziegengott Bou Jeloud zum Leben erwecken.
Nimm es, wie du willst, als eine von Präzision geprägte psychedelische Exkursion, als erstes Tribal-Ambient-Album überhaupt, oder als Beweis eines guten Ohres für schwere Dub-Effekte: Ein Re-Release der seit einem Vierteljahrhundert vom Markt verschwundenen Kult-Aufnahmen »Brian Jones Presents the Pipes Of Pan At Jajouka« hat sich unbemerkt in das Folklore-Fach bei deinem Plattenhändler geschlichen.

MARCEL BEYER

SYNONYM

ASH
Cosi Fan Tutte

Wie einen freiwilligen »Explicit Lyrics«-Adviser schreiben sie sich in Schuljungshandschrift stolz eine »Real Teenagers«-Garantie aufs Cover ihrer ersten Superselling-Top-5-Indie-CD »Trailer«. Muß man sich jetzt schon tatsächlich darüber freuen, wenn eine Britpop-Band wenigstens richtig jung ist? Also Durchschnittsalter 18 wie im Fall von Ash? Man muß. Denn das macht die trübe Angelegenheit wenigstens ein bißchen hoffnungsvoller – nicht, daß »Jugend« als Konzept »gutes Ausbrechertum« impliziere. Man kann sich aber wenigstens einreden, daß das Leben noch offenere Entwürfe einschließt. Die Kids auf den Konzerten sind sympathisch und emphatisch. Es sind natürlich privilegierte Teenager-Illusionen, um die's bei Ash geht. Und sie werden dir nicht einmal, wie Blur, Auskunft geben können über Aspekte von Englands »Verfall«, US-amerikanische Rock-Depressionen oder über neue Männlichkeits-Konzepte. Nein, sie können nicht einmal sagen, welche Qualitäten ein »Punk Boy« haben muß, um einer zu sein, obwohl ein Stück von ihnen doch mit der Floskel »I bet he's not a real punk boy« einen Anschuldigungseifer-Credit erlangen möchte.

Ihre ganze Spannbreite als Band machen sie daran fest, »beides« zu mögen. »Die Popmelodien *und* die harten Rock-Riffs«, so Sänger/Gitarrist Tim, als sei das jetzt aber ein echt widerspenstiger Widerspruch. Und vielleicht ist er das sogar. Vielleicht könnte man die Tatsache, daß sie die rockigen Parts in ihrer Musik als Errungenschaft empfinden, als schwaches Symptom dafür lesen, daß sie immerhin noch einen Memorial-Speicher für »Pop als Bestandteil sozialer Auseinandersetzungen« (vgl. Blur-Artikel in SPEX 9/95) besitzen und als wichtig empfinden.

Andererseits erscheint es mir wie ein Indiz für den sich verselbständigenden selbstverständlichen Sog-Charakter der kapitalistischen Kampfarena Britpop-land, daß die gesamte Ash-Vermarktung, including die bandinterne Begründung für »unsere Qualität«, stets auf die Hauptthriller, welche die Brit-Pop-Sache im Moment weitertreiben und zusammenhalten, hinauslaufen, – also: Konkurrenzdenken, Macht-Wollen, Erfolgsstreben, Überrunden der Verkaufszahlen anderer Bands. Der Zusammenhang wird Ash allerdings nicht bewußt. Da entsteht der Eindruck, weird und traurig, der nach alten Zuständen riecht: »Im Hintergrund spannen geschäftsgeile Manager die Fäden, nach denen eine junge Band zu tanzen hat, und die ist froh, daß sie darf...« Es riecht nach 50/60er-Jahre-Freiheitsversprechen, das mit dem möglichen »artistical Freedom« der 90er auftrumpfen kann. Die Manager wissen, daß eine Band wie Ash freiwillig so klingen wird, wie benötigt. (»Punk« ist ja spätestens seit dem Green-Day-Erfolg als Markenzeichen ein »Muß«.)

»Wir mögen die Lemonheads und diesen Kram. Es soll lustig sein und hart zur selben Zeit, dann spielen wir das. Wir spielen jetzt mit Therapy? und Green Day all diese großen Festivals und hoffen, daß die Kids, die auf die Konzerte kommen, eine gute Zeit haben. – Hey. hast du noch was von deinem blauen Fingernagellack übrig, der ist ja Klasse.« In Anbetracht dieser »They signed, They recorded, They sold«-Lage ist es nicht einmal banal, sich darüber zu freuen, daß sie wenigstens selbst die Kids sind, für die sie spielen. SANDRA GRETHER

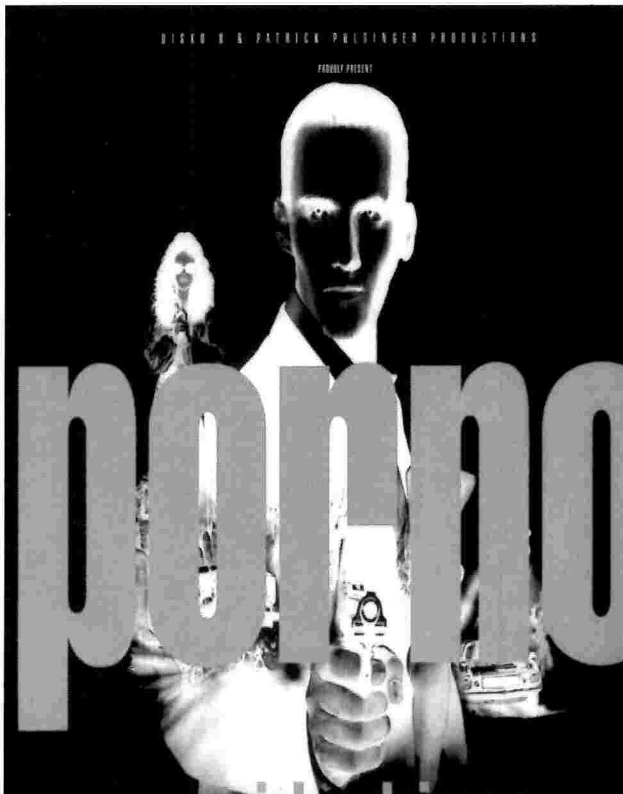
CHEAP RECORDS
Experimentelle Bügelmusik

Techno kann man diese Musik nicht mehr nennen. Schließlich ist alles, was funktioniert, bereits überholt. Und Cheap-Platten lassen sich nicht einfach in eine Schublade packen, sind kleine Wundertüten und immer für eine Überraschung gut. »Wenn man zur Musik bügeln kann, ist sie okay«, lautet eine alte US-Produzenten-Regel. Wer zum Cheap-Sound bügelt, muß sich nicht wundern, wenn die Hemden zerknittern. Das ist ganz im Sinne von Patrick Pulsinger und Erdem Tunakan, die mit Flausen im Kopf und in den Augen House, Jazz, Detroit, Krach und elektronische Querschläger versammeln und ihre Produkte aus dem Wiener Hauptquartier auf die Menschheit loslassen: »Wir wollen Musik von Morgen propagieren, nicht Musik von Heute verkaufen.« Im Moment mögen sie den Scale-Sound, der sich von der gängigen 4/4-Rhythmusstruktur löst und mit 3/4-, 5/4- oder 6/8-Takten experimentiert. »Die letzten zwei Jahre haben wir die Vergangenheit aufgearbeitet. Jetzt haben wir Punkt Null erreicht und können übernächsten Monat schon das Material releasen, an dem wir gerade arbeiten.« Haken schlagen, schneller sein oder ganz woanders – vielleicht erscheint morgen schon eine »Rock-Scheibe«.

Pulsinger und Tunakan lieben die Unberechenbarkeit: »Klarheit ist langweilig.« Und sie lieben das Geschichtenerzählen: auch in der Musik. Deshalb veröffentlichen sie unter so vielen Namen: Love The Machines, Sin, IO, Lazer Musik, Sluts & Strings und auch mal solo auf anderen Labels. Und wenn eines der Projekte zu groß und bekannt wird und in eine Sackgasse gerät, beerdigen sie es einfach – so geschehen mit IO – und haben morgen schon ein neues. Dahinter steckt wohl die Wiener Mentalität – der Charme, die Coolness, der Schmäh –, welche auch die Veröffentlichungen von Christopher Just, Gerhard Potuznik, Elin oder Sil prägt. Und der Geist von Abuse Industries, das Universum zur Milchstraße Cheap, die kreative Schaltzentrale mit der Aufgabe, »das 21. Jahrhundert vorzubereiten«, die längst via Wien, New York und Mexico zur Welteroberung angesetzt hat. To abuse everything.

Letztendlich geht es um den respektlosen Umgang mit dem, womit man arbeitet und ums Spielen – mit Maschinen, Strukturen, Namen und Erwartungen. Und um Freiräume und unentdeckte Flecken: »Alles sollte überall möglich sein.« Im Ambient-Raum legt Pulsinger schon mal James Last auf. Vielleicht muß Ambient laut werden.

(Cheap 14: Robert Hood »Nighttime World Vol.1«; Cheap 15: Gerhard Potuznik: »Up North They're Free«; Ein Sluts-&-Strings-Album ist in Vorbereitung) PHILIPP ANZ



THE CARDIGANS

Monsters of Pop

Rund um eine der Bühnen des anläßlich der Pop Komm. stattfindenden »Ringfests« drängeln sich die Mädchen in der Mittagshitze. Sie haben kleine Transparente mitgebracht, auf denen Liebesschwüre zu lesen sind. Sorgfältig schreiben sie sich mit Filzstift die Namen ihrer Helden auf die Arme und warten auf Caught In The Act, die in sechs Stunden auftreten sollen. Daß sie gerade dem zornigen Kurzkonzert der Cardigans beiwohnen, ist ihnen allerdings schnurzpiepegal.

Vergleichbarer Starrummel ist den fünf Schweden gar nicht mal unbekannt. Sie kommen geradewegs von einer Promotour in Japan, wo sich ihre neue Platte mit dem Hit »Carnival« wie wild verkauft und den Rahmen des dort im Frühjahr angezettelten Schwedenpop-Hypes deutlich sprengt. Dies nicht zuletzt aufgrund des von Sängerin Nina in Anlehnung an 60er-Jahre-Ausgaben des ›Life‹-Magazins kreierten kokett glamourösen Styles, in dem sich die Band auf dem Cover der CD präsentiert.

Doch liegt der Reiz der Fotos nicht in einer gelungenen Sixties-Lifestyle-Reproduktion, sondern eher darin, daß dieser Stil verfehlt wird. Die Ästhetik der Posen und Kostüme ist weniger greifbar, schwebt in einem seltsamen grünen Licht zwischen distanzierter Abwesenheit und spielerischer Identifikation. Nicht nur visuell, auch musikalisch mag man sich an die Bands des él-Labels erinnert fühlen, auch wenn derartige Vergleiche die Band etwas verwundern. »Wir werden allerorts mit Bands verglichen, die wir nichtmal richtig kennen. Unser Songwriter Peter etwa hört fast ausschließlich Heavy Metal.« Zudem lebt die Musik auch nicht von den mehr oder weniger zufälligen Bezügen zu 80er-Pop-Geheimnissen, die Cardigans erschließen sich gerade eine eigene Popwelt und ihr Charme hat dabei nichts Dilletantisches. Stattdessen wagen sie aufwendige Coverversionen: ein auf der Basis des Black-Sabbath-Originals zartsüß umarrangiertes »Sabbath Bloddy Sabbath«, eine A-cappella-Version von »Mr. Crowley«, »The Boys Are Back In Town« und demnächst: »Iron Man«. Heavy-Metal-Ästhetik auch auf dem Cover, wo analog zu den Thankslisten von Metal Bands alle, größtenteils legendären Instrumente, die auf der Platte zu hören sind, aufgelistet wurden. Man fand sie in den Tambourine Studios in Malmö. Bassist Magnus Sveningsson erzählt: »Zuerst wunderst du dich über das alte Equipment, aber dann beginnst du, die seltsamsten Instrumente zu entdecken, fängst an, mit den Sounds zu spielen, es ist wie im Kindergarten. So entstand der Sound von ›Life‹, wir fanden immer neue Instrumente und Möglichkeiten, all das wird sich auf der nächsten Platte fortsetzen.«

»WIR WERDEN ALLERORTS MIT BANDS VERGLICHEN, DIE WIR NICHTMAL RICHTIG KENNEN. UNSER SONGWRITER PETER ETWA HÖRT FAST AUSSCHLIESSLICH HEAVY METAL.«

Die Cardigans, junge Leute, die sich noch aus Schulzeiten kennen und nach zwei sehr schönen Platten mit einem netten, kleinen Fankreis rechnen dürften. Daß plötzlich in zwei Ländern eine Menge Geld in Bewegung gerät und Menschen vor Konzertkassen schlangestehen, war weder geplant noch abzusehen. Noch läßt sich dieser Zustand genießen, da es ihnen gelingt, Distanz zu halten. Worum es aber mittlerweile geht, deutet sich in der Idee an, die sie für den Titel der kommenden CD haben: »We're the Cardigans and you're not!« OLIVER TEPEL

BAMBY
Modern Talking

Wenn man Inga Humpes Bamby mit der festen Überzeugung hört, daß es vor der Platte schon die Kriterien zu ihrer Bewertung gab, dann drängt sich vielleicht der Eindruck auf, hier liege nur das Ergebnis eines gut lancierten Techno-Unternehmens vor, produziert nach möglichst vielen Regeln einer auf möglichst wenig inhaltliche Tugenden achtenden Kunst. Aber Inga Humpes Stücke versuchen tatsächlich einen Anfang. Nicht in dem Sinne, daß eine Musikerin heraussummt, wie energiegeladen, weil unbeleckt und wie mitreißend, weil der Vergangenheit entledigt, sie jetzt aus dem Vollen schöpft. Ihr Vorgehen erinnert entfernt eher an frühe Krautrocker, welche ebenfalls »Everything that sounds is music, everywhere living machines« hätten singen können, und auf ihren Platten doch so viel Bereitschaft für Kommendes hören ließen. »Hold on tight. Ewigkeit. Happiness needs my warning.« Auch wenn diese Bereitschaft einigen bloß genretypisch erscheint.

Humpe hat seit dem mit ihrer Schwester geschriebenen Album »Swimming With Sharks« eigentlich wenig vergessen, sondern in einer bestimmten Weise Wissen hinter sich gelassen. »Someone's driving, someone not you, you think, you're driving, but it's not true.« Nicht derjenige zu sein, der fährt, kann Laune machen. Zumindest wenn man festgestellt hat, daß einige das Driven feiern, und nicht merken, daß neben dem stehenden Wagen jemand ein auf eine Theaterkulisse gemaltes Stadtpanorama vorbeiträgt. Gut möglich, daß es für Humpe zu solchen Leuten, für die »die Themen doch auf der Straße liegen« mögen, auch nicht unbedingt »viel zu sagen« gibt: »I think I met you on an airplane, I might have met you on a tree, or did I meet you in my garden, maybe, maybe.«

Es geht dabei nicht nur darum, »Bedeutungen« zu verabschieden, aber wieder mal darum, sie woanders als gewohnt, vorausgesetzt oder gefordert zu suchen. Und es dafür mal auszuhalten, eine zeitlang wenig bis keine Bedeutungen in Händen zu halten. Das schließt die Geduld ein, sich selbst durch den Kakao zu ziehen, ab und zu tapsig zu wirken und »nicht in Seriösität zu verfallen«, wie es die Sängerin sagt. Selbst wenn man das nicht immer allzu deutlich auf Platte unterbringen kann.

KRISTOF SCHREUF

»EVERYTHING THAT SOUNDS IS MUSIC, EVERYWHERE LIVING MACHINES«

15 JAHRE **ON .U** SOUND

Von den vielen alternativen Labels, die um die Wende zu den achtziger Jahren in England gegründet wurden, ist On .U Sound nach fünfzehn Jahren eines der wenigen, die erstens noch bestehen und dafür zweitens nie damit bezahlt haben, daß sie ihre Abseitsposition zum Großbetrieb haben aufgeben müssen. Schon früh hat das Label Kultstatus erreicht, obwohl der Schlüsselfigur Adrian Sherwood Corporate Identity und Überbau reichlich gleichgültig sind.

Und so ließe sich die Geschichte von On .U Sound allein anhand von Ansätzen und Daten transparent machen: Wie ein junger Selfmade-Toningenieur namens Adrian Maxwell Mitte der Siebziger das Label Carib Gems mitbegründete, wo über seltsame Umwege Prince Far I's Debütalbum »Psalms For I« erschien, woraufhin der Übertoaster ihn bis zu seiner Ermordung 1983 unterstützte,

wie sich Maxwell unter dem Namen Sherwood zum Ausnahmemixer und -produzenten entwickelte und nach den kurzlebigen Labelprojekten Hitrun und 4 D Rhythms 1980 schließlich mit On .U Sound eine Plattform schaffte für Postpunks wie die Slits, The Pop Group, für experimentierfreudige Figuren wie Lol Coxhill, Steve Beresford oder PIL's Jah Wobble und Keith Levene, für Debütanten wie Neneh Cherry und Shara Nelson, sowie für Weltklasse-Reggae-, Schräg- und Funk-Musiker, die jenseits der sonstigen Studioknechterei eigene Vorstellungen umsetzen wollten.

Die erste und oft einzige Gemeinsamkeit aller Beteiligten ist dabei ihre Grundauffassung von Musik: Interessante Klänge entstehen, wenn mit deutlichem Respekt vor musikalischen Traditionen (sei es nun Roots Reggae, Dub oder Blues) gearbeitet wird, ohne daß diese zum Korsett werden. Denn es geht, ganz im Sinne von T. S. Eliots »Tradition and the Individual Talent«, immer darum, die bewährten Groove-Rezepte um eine zusätzliche, bisher ungehörte Ebene zu ergänzen – sei es nun durch radikale Dub-Verfahren in der Schule des verehrten Lee Perry, durch die Konfrontation von Nyabinghi-Drumming und Industriegeräusch, oder durch die Überblendung von japanischem Warenhaus und Kingstoner Hinterhof.

Über eine Spanne von bald 80 Alben (nach der offiziellen, recht streng bemessenen Zählung, die die Großzahl an Nebenprojekten, ungenannten oder versteckten Auftritten nicht berücksichtigt – womit man auf vielleicht das Doppelte käme) läßt sich verfolgen, wie das Konzept greift, die verschiedensten Künstler unter diversen Projektnamen im Studio zusammenzubringen, welche sich nicht über Musiksparte, Image, oder Personalbestand definieren, sondern allein über den Sound. (Auch wenn daraus im Laufe der Jahre tatsächlich feste Gruppen werden, wie zu Beispiel African Head Charge, die gerade zu Acid Jazz gegangen und damit auch ihrem ›Erfinder‹ und Produzenten Adrian Sherwood entglitten sind.)

Interessanterweise sperren sich die Resultate offensichtlich von ganz allein gegen jegliche Trend-Vereinnahmung: Die präzise kalkulierte, dennoch für Radio-Ohren jenseits der Hörschwelle liegenden Sounds operieren außerhalb sonstwelcher Ethno-, Industrial-, BritDub- oder TripHop-Rahmen, auch wenn sie in manchen Fällen erst der Anstoß zu solcher Rahmenbildung gewesen sind. – Bei On .U Sound ist das Dub-Plate immer schon ein paar entscheidende Runden weitergedreht... MARCEL BEYER

schnell & vergänglich

* After The Digi-Rush! **NEIL YOUNG**s Regiedebüt erscheint jetzt als Videokassette. Den Film **»HUMAN HIGHWAY«** drehte er 1982 in Zusammenarbeit mit Devo. Unter dem Pseudonym Bernard Shakey führte Young Regie. In der schwarzhumorigen Komödie geht es um eine Umweltkatastrophe. Devo spielen einen Entsorgungstrupp für radioaktiven Müll und Young gibt einen tumben Hilfsarbeiter. Etwas später soll Neil Youngs Soundtrack für den neuen Film von Jim Jarmusch erscheinen. Die Musik zu **»DEAD MAN«** improvisierte Young im Alleingang und in Echtzeit, während er sich den Film dreimal ansah. Noch etwas später will er seine Gesammelten Werke auf CD wiederveröffentlichen. Da das Problem des Transfers durch das **»HIGH DEFINITION COMPATIBLE DIGITAL«**-Verfahren für Young gelöst ist, kann jetzt editiert werden, bis sich die Regale biegen. (Unter anderem sollen bisher unveröffentlichte Aufnahmen aus der »Tonight's The Night«-Session mit Joni Mitchell dabei sein.) Geplant sind eine »Best Of«-Fassung und eine komplette Edition, die in chronologischer Reihenfolge alle Sessions enthält, die er je eingespielt hat. Neil Young: »From the worst piece of shit to the best thing I ever did – you make the choice.«

* The Ruler stays! Nach einem anderthalbjährigen Streit mit der Einwanderungsbehörde erhält **SLICK RICK** (alias Ricky Walters) durch Gerichtsbeschluß das Recht, weiterhin in den USA zu bleiben. Walters, der eine Gefängnisstrafe wegen Totschlags absitzt, sollte in sein Geburtsland Großbritannien ausgeliefert werden. An der Kampagne »Free Slick Rick« beteiligten sich unter anderem 6.000 Unterzeichner einer Petition und der Senator David A. Paterson mit einem Empfehlungsschreiben.

* The Dark Stuff! **TRICKY** bringt sein neues Album unter dem Pseudonym »Starving Souls« heraus. Es ist die erste Veröffentlichung seines Labels Durban Poison. Zu den Begleitmusikern gehören **MARTINA**, die schon auf Trickys Debüt »Maxinquaye« sang, und **TERRY HALL**, der zusammen mit Tricky das Weihnachtslied »Little Drummer Boy« aufnahm. (Der Song wurde schon 1982 ein Hit, als **DAVID BOWIE** und **BING CROSBY** ihn sangen.) Ein Sprecher des Vertriebs 4th & Broadway sagte: »I've only heard a couple of tracks, but I can say that it's very avantgarde.«

* Portrait Of A Christmas Carol Singer! Angeblich hat auch **HENRY ROLLINS** eine Fassung von »Little Drummer Boy« aufgenommen. Der Song soll auf einem Benefiz-Weihnachtsalbum für die »Rock For Choice«-Organisation veröffentlicht werden. »Rock For Choice« kämpft in den USA für Abtreibungsrechte. Andere Christ-Rocker sind **BAD RELIGION**, **SHUDDER TO THINK** und **MIKE WATT**.

* Powich Bislish Refuit Sandmix! Die **OUTHERE BROTHERS** werden ihr Album »1 Polish 2 Biscuit & A Fish Sandwich« neu aufnehmen, nachdem ihre Texte in England unter den Verdacht der Obszönität gerieten. Zu den Songtiteln gehören u.a. »Bring That Ass Over Here«, »Orgasm« und »Pass The Toilet Paper«. Mit »Don't Stop (Wiggle Wiggle)« hatten die Outhere Brothers einen Nummer-Eins-Hit. Die Gruppe gab an, sie seien bereit, ihr Album neu aufzunehmen, weil man ein Publikum erreicht habe, daß jünger als erwartet sei.

RAINER HOLZ

SUPERGRASS

Adult-orientated Kicks

Vor fünf Jahren, als wir vierzehn bzw. sechzehn waren, haben sie uns in den Pubs noch kein Bier verkauft, aber sie haben uns spielen lassen«, erzählt Schlagzeuger Danny Goffey und es wird deutlich, warum in den Texten von Supergrass so oft die »strange ones« auftauchen, die, die von den Wolken auf sie herablächelten und an Orte verschwanden, wo sie nicht lebten, die sie nicht kannten, wo sie aber auch gerne mal hin gewollt hätten. Es herrscht die Perspektive des Teenagers, der ein Wimp erst werden muß.

Ihrem Debüt »I Should Coco« fehlt trotz der gewieften Retro-Sounds und -Arrangements die sentimentale Aura, der bekennende Bezug auf eine bestimmte Epoche. Stattdessen dominiert der epochenübergreifende Superklau: Von Bowie und Bolan die dandyistische Fisteligkeit, von Steve Harley die überdrehte Romantik, das melodieverliebte Phasing aus der »Lazy Sunday Afternoon«-Phase der Small Faces und das energetische Uptempo der Buzzcocks oder der Undertones. Ein Beutezug, den man der Band nicht übelnehmen kann, denn er synthetisiert die besten Traditionen des britischen Rebel-Rock zu übersteuerten Zweieinhalbminütern. »Fuck me! I thought, it was impossible to write songs this catchy anymore!« rief der ›Melody Maker‹ erstaunt aus.

Mit ihrer ersten Single »Caught By The Fuzz« widmeten Supergrass ihm einen hysterischen Punk-Song, der frei von Ironie und Partylaune von den ersten Drogenerfahrungen dieses halben Wimps aus der Provinz erzählt, von Übelkeit, peinlicher Polizeibefragung und familiärer Schande danach. Kaum vier Wochen nach Erscheinen des Debütalbums sang eine räudige Teenagermenge auf den Konzerten bereits Zeile für Zeile mit, und die englischen Musikgazetten rieben sich verdutzt die Augen. Der ›Melody Maker‹ vermutete ein Jam-Plagiat, der ›NME‹ war schlauer, sprach von der »New Wave of Old Wave« und stiftete eine intime Titelstory. Dem unverwüstlichen Single-Fetischismus der britischen Popkultur huldigend lieferten Supergrass nach dem Mod-Heuler »Mansize Rooster« schließlich mit »Alright« das Teenage-Anthem, das alle haben wollten. »We are young«, heißt es dort, und weiter: Wir wachen auf, stehen auf, rauchen eine Zigarette, machen sie aus. Obwohl sich Sänger Gaz Coombes wirklich alle Mühe gibt, wie Neil Young auszusehen, wurde er mit »Alright« über Nacht zum Schwarm aller Indie-Backfische der Insel. Ein »Bay City Rollers«-Phänomen, über das die drei Stenze aus Oxford aufrichtig verwundert sind. Sie verstehen nicht, wie aus der unbekümmerten Ironie solcher Zeilen und ein wenig eitel derangiertem Dandytum ein veritabler Teenage-Riot werden konnte, und suchen statt der Jugendbewegung die Anerkennung als echte Rockmusiker. Deshalb spielen sie als Zugabe auf ihren Konzerten Hendrix' »Stone Free«, lassen sich nicht von ›Smash Hits‹ im Pyjama fotografieren und finden Fragen nach ihrer Lieblingsstellung lächerlich und berufsjugendlich. Und die britischen Teenager haben wieder eine Band, zu deren Musik sie mit dem Roller runter an die Badeorte fahren können. CHRISTOPH TWICKEL

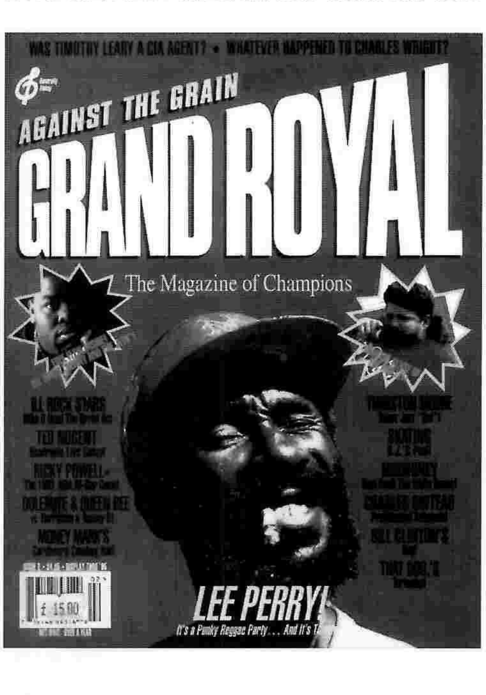
Papier Control

BLAU #12 *(c/o RuT, Schillerpromenade 1, 12049 Berlin. DM 6)* Miseren, Starkult, Leidenschaft, Turnen. Textfestes, spartanisch aufgemachtes Frauenzine. Autorinnen only. Magersucht-Diskurs, Lesbian Avengers, Martina Navratilova, Gender Killer, Psychopathenbuletten, Berlinale '95, erste lesbisch-schwule Fußball-WM, sanftes Bashing der letzten PJ-Harvey-Platte plus Annette Weber im Visions-Recyling-Verfahren gegen Courtney Love: »Daß Diven keine angenehmen, aber eben glamourösen Zeitgenossinnen sind, war klar, daß sie sich und ihre Arbeit öffentlich permanent überschätzen und endlose Begeisterungsstürme erwarten, zumindest aber keine Kritik ertragen, ahnte ich. Daß ich dabei das Gefühl habe, mich entweder auf diese Pop-Journalismus-Hofberichterstattungsschiene einzulassen, oder doch lieber nie wieder etwas über Rockmusik schreiben zu wollen, ärgert mich.«

FORCED EXPOSURE #18 *(PO BOX 9102, Waltham, MA 02254, USA. $ 3.95)* Steinzeitalt, aber mit dem ausführlichsten Chris-Knox-Artikel des Universums. 28 S. Knox mit Diskographie und 169 detaillierten Fußnoten. Höhere Gebote bitte an die Redaktion weiterleiten.

GRAND ROYAL #2 *(PO BOX 26689, Los Angeles, CA 90026, USA. $ 4.95)* The Magazine Of Champions. Die endlos verspätete zweite Ausgabe des Konsenshefts zur Konsensband jetzt auch in ausgewählten Plattenläden um die Ecke. Superslickes, superprofessionelles, fettes Ding mit massiver Text- und Bilderwand. Alles, was die Beastie Boys mögen und mehr: Lee Perry, Thurston Moore, Mudhoney im Weißen Haus, Biz-Markie-Flexi, Jil von Luscious Jackson redet mit Viv von den Slits, »Adam Yauch's Road to Enlightenment«, plus »The Last Ted Nugent Interview You'll ever have to read«, Essen, Trinken undundund. Bob Mack und Chuck Mosley: »It's a dirty job, but someone's gotta do it«. Spätestens bald in fast jedem Zeitschriftenordner.

GLAS'Z #3 *(Holger in't Veld, Zeißstr. 92, 22765 Hamburg. DM 6)* Unheimliches Diskursfeld der dritten Art. Experimentelles, textlastiges Layout mittlerer ›Raygun‹-Härte. Meterlange Riemen zur Bill-Laswell-, Techno- und Tarantino-Forschung, plus »Das Lexikon des Der Grüne Punkt«. Haut mit Elan in die »Heaven Sent«-Kerbe.



Obacht. Reflexions- und Anstrengfaktor sieben: »Dann scheint es auch Menschen zu geben, zumal solche, die lesen, für die es kaum ein größeres Entsetzen geben kann, als ihre in jeder Hinsicht und ohne falschen Unterton anständige Erwartung an den Text enttäuscht zu finden.« Nicht vor dem Frühstück einnehmen.

HARAKIRI NR. 3 *(Thomas Venker, Mönchsbergstr. 106, 70435 Stuttgart. DM 36)* Multimedia auf dem Fanzinemarkt. Rund-um-sorglos-Paket mit Video-Compilation (130 Min.), CD-Sampler (68 Min.) und Heft (72 S.). Sebadoh, Melvins, Superchunk, Janitor Joe, Jörg Buttgereit und zehn Billionen andere Dinge zwischen Underground und Hölle. Leider noch kein hundertprozentiges Trostpflaster für das verblichene ›Howl‹, aber jung und ausbaufähig.

KAUFHOUSE *(Harald »Sack« Ziegler, Eupener Straße 42, 50933 Köln. DM 4,99)* »Sack«-Comic-Compilation mit »Sack«-Humor. Verschrobene Alltagserkenntnisse in s/w und Brille. Inoffizielle Ergänzung zum »Sack«-Album »Brick«: »Unmöglich ist es, sich im Kaufhaus in der Küchenabteilung eine warme Mahlzeit zuzubereiten. Die Geräte sind nämlich nicht angeschlossen. Weder Herd noch Kühlschrank funktionieren.«

KIX *(Auf dem Unterfeld 3, 63454 Hanau)* Ist vor kurzem 25 geworden und immer noch das niedlichste und beste Komikheft im Miniformat. Kurze, knusprige Antworten auf alles, was wichtig ist: »Was hast du denn da?« »Einen alten Atomreaktor aus einem ehemaligen Soviet-U-Boot. Vom Flohmarkt.« 12er Abo für 30 Mark. Gesamtes Kix-Umfeld-Programm gegen Rückporto anfordern.

LUKE & TROOKE #2 *(Martin Baaske, Schillerstr. 79, 48155 Münster. DM 2,50)* Die ›Titanic Jr.‹ unter den Fanzines. Lohnt schon wegen dem Cover »Generation Yps – Smells Like Urzeitkrebse«, auf dem sich ein vergrungetes Gimmick-Känguruh die Kugel gibt. Innen Leo Kirch als Jabba The Hut, UFO-Forschung in Deutschland, Nonnen mit Knarre, ein Leben mit ABBA, Osterhasen-Pin-Up und eine Handvoll Nicht-Witze.

NO TREND PRESS #20 *(Harald Pfeiffer, Dresdner Str. 2, 69181 Leimen, DM 5)* Wieder mit aufwendigem, monsterverachtendem Vierfarb-Rundum-Cover von Pizz. Ausführlicher Informationsaustausch mit Bettina Richards of Thrill Jockey Fame, Michael Hurley, Tortoise, New Albion, Toxic Shock Rec., C.O.C., einer Hot-Rod-Story etc. Trotz Gewohnheit gut.

SUBRAUM 5 *(Kleine Hammerstr. 5, 45326 Essen. DM 8)* Ufos über der Bilker Kirche! »Ich will endlich mal Expeditions-Crews sehen, schwebend in dicken, fetten, hyperschweren Bleianzügen, bei vorgefundener mangelnder Anziehungskraft – und, bei zu weit von der Oberfläche entferntem Planetenmittelpunkt, ächzend krabbelnd auf kniegepolsterten bzw. starrbehandschuhten Vieren, in Rumpfstützanzüge mit Ellbogengelenkverstärkern gemoppelt.« Glossar über Japan-Noise und die Folgen, lange Schoten mit Mouse On Mars, Minxus, Z'ev, Motorpsycho, zäher Treppenwitz plus die 300 goldenen Schnabeltassen des Großwesirs. Single-Beilage u.a. mit Melvins und Notwist. Recommended.

THORA-ZINE 6 *(PO BOX 49390, Austin, Texas, 78765, USA. $ 3.95)* Das beinah Beste zum Schluß. Alt aber heiß. Knallbunter, bescheuerter Wahnsinn mit gelber Flexi (Melvins, Fu Manchu, Mojo Nixon), einem legendären Japan-Reisereport von Skin-Graft-Label-Chef Marc Fischer, Tonnen von Schnappschüssen, Tapeklau-Listen, Cows über Lieblingsmasturbationsvorlagen, Supersuckers über nackte Frauen auf der Bühne, Albini über Cheap Trick, Helios Creed trifft James Brown, Pearl-Jam-&-Trent-Reznor-Bashing plus Traktor-Reviews: »Caterpillar 930 Series Front-End Loader: 10 foot tall and sleeker than an intercontinental ballistic cruise missile, the Big Cat stands shoulders above any so-called competition. A one-man gang. A walking-rolling hard-on. More testosterone than a '70 Plymouth hemi-cuda.« Null Theorie, null PC, viel grober Texas-Unfug. Volle Punktzahl. Beim Plattenhändler eures Vertrauens nachbohren.

Mark Sikora (plus Porto)

schnell & vergänglich

* Return Of The Smith! Sechzehn Jahre nach ihrem letzten (musikalischen) Auftritt spielte **PATTI SMITH** wieder in Toronto mit einer Band. Zuerst las Smith einige ihrer Gedichte, dann kamen die Musiker auf die Bühne; unter anderem die Mitglieder der alten Patti Smith Group: **LENNY KAYE** und **JAY DEE DAUGHERTY**. Smith sang Klassiker wie »Ghost Dance«, »Dancing Barefoot«, »People Have The Power« und Stücke ihres nächsten Albums: ein Wiegenlied für ihren Sohn **JACKSON** und einen Song, den sie **KURT COBAIN** widmete.

* Ill Communication! **LUTHER »LUKE« CAMPBELL** (früher: Two Live Crew) bleibt immer für eine Klage gut. Im Moment verklagt ihn seine Ex-Freundin **NELDA PARINAS**, weil er Telefon-Sex der beiden aufgenommen und für sein Album »I Got Shit On My Mind« verwendet hat. Parinas will als Schmerzensgeld Prozente der Verkaufseinnahmen des Albums. Nach ihren Schätzungen geht es um eine Gesamtsumme von 4 Millionen Dollars. Campbells Anwälte behaupten, die Aufnahmen seien mit Parinas Einverständnis benutzt worden.

* Lost In Music! Die **MANIC STREET PREACHERS** wollen als Trio weitermachen. Obwohl ihr Gitarrist **RICHEY EDWARDS** seit Februar diesen Jahres spurlos verschwunden ist, werden die Preachers mit der Arbeit an ihrem vierten Album beginnen. In einer Pressemitteilung der Band kommentierte **NICKY WIRE**: »Wir haben lange diskutiert – auch mit Richeys Familie –, ob wir das Album aufnehmen sollen oder nicht. Wir haben beschlossen, es einfach zu probieren. Die letzten sechs Monate waren sehr schwer für uns, aber wir sind bereit, mit den Aufnahmen anzufangen. Wir werden einfach ins Studio gehen und sehen, wie sich die Dinge entwickeln. Es gibt keine Eile.«

* This Note's For You! Dreizehn Jahre nachdem ihn ein Autounfall an den Rollstuhl fesselte, plant der legendäre Soulsänger **TEDDY PENDERGRASS** seine erste Tour. Er wird klassisches Material aus seiner Solo-Karriere singen, aber auch Hits, die er mit Harold Melvin & The Blue Notes aufnahm. Die Tour beginnt im Oktober und umfaßt 40 Auftritte in 20 Städten der USA. Pendergrass sagte, er sei von **MICHAEL JORDAN** inspiriert worden. Jordan kehrte an Pendergrass' 45sten Geburtstag zum Basketball zurück – mit der Rückennummer 45.

* Kink never sleeps! **KINKY FRIEDMAN** will auf seiner kommenden Tour durch die USA sowohl den neuen Roman »God Bless John Wayne« als auch die neue Platte »From One Good American To Another« einer interessierten Öffentlichkeit vorstellen. Das Album enthält Live-Versionen von »Old Shep« und »Hobo's Lullaby« sowie Stücke, die Friedman zusammen mit **DR. JOHN** und **BOB DYLAN** schrieb. Friedman erreichte einen Zipfel der Unsterblichkeit durch Stücke wie »They Don't Make Jews Like Jesus Anymore« und »I'm Just An Asshole From El Paso«.

* Ärger im Kinderzimmer! Wintrup Musik, der für Deutschland zuständige Verlag der Stranglers, stoppte den weiteren Verkauf der Debüt-Rille von **KINDERZIMMER PRODUCTIONS**. Das tolle Album, das eher zufällig den Weg in die Plattenläden gefunden hat, ist einem nicht geklärten Sample von »Golden Brown« zum Opfer gefallen. Die Rest-Auflage darf wohl noch verkauft werden, eine Nachpressung wurde jedoch untersagt. Mehr dazu im nächsten Heft.

* Nachtrag! Der Autor der Gang-Of-Four-Rezension in SPEX 9/95 war Mark Sikora – auch wenn's nicht drunter stand.

COUNTRY TEASERS

Der Haufen aus der Psykick Dancehall

Schlapp schlurfender E-Jugend-Misogyner trägt schockierendes T-Shirt: ein offensichtlich mit dem linken Fuß gezeichnetes Mädchen ohne Arme sagt auf Ben Wallers schmaler Brust »I'm always thinking .. ing of big nigger dicks«. Das ist doch ... äh ... irgendwie falsch, auf jeden Fall viel zu groß, da im toten Winkel seiner Glasbausteine. Und die Comix, die er fotokopiert unters Volk bringt, sind noch unbegreiflicher: KKK Kittens terrorisieren die Welt, Mädchen machen unter sich, Japaner husten sich in der U-Bahn zu ihren Ahnen (»Der Sonne reises auf ein normal Tag als Choky geht zu der Unterground ... aber!!!«), hin her, kreuz quer, Sinn und Verstand? Weil Ben so ist und Phantasien kultiviert und auch noch vertont, die man am ehesten bei Menschen vermutet, die jahrelang dazu verdammt waren, es als erotische Höhepunkte zu erleben, die Zunge in die eigenen Zahnlücken oder in mit den Eltern beim Nordseeurlaub aufgelesene Schneckenhäuser zu stecken, sind auch die anderen Country Teasers daheim in Edinburgh verfemt und führen ein ungesundes Leben im Schatten. So sehen sie auch aus. Aus Kreide gemacht. Wenn jemand das Licht anmacht, tragen sie Sunblocker auf, eine funkensprühende Kippe auf dunkler Straße erscheint ihnen als Halleyscher Komet.

Ihr Teint ist der tiefgefrorener Seelachsfilets, ihr Sound ist ähnlich ungesund. Die blechernen Versionen ehedem herzanrührender C&W-Klassiker klingen wie hämische Frechheiten und Bens eigene Lyrics – über Karbolmäuschen etwa in kurzem Rock, die sich doch bitte nach ihrem fallengelassenen Portemonnaie bükken sollen, werden mit etwas unterlegt, was offensichtlich seit 1977 unter dem kaputten Linoleum der Herrentoilette in der Psykick Dancehall von The Fall vor sich hinmutiert ist. Mit diesem Hinweis macht man Ben, Simon, A.K., Richie und Larry eine echte Freude, naja, zumindest dem verständigen Simon (»Wer Mark E. Smith nicht schätzt, muß durch und durch verrückt sein.«) und Ben (»Ein Genie. Niemals zuvor hat jemand ...« usw. usf.), der darum auch gerne mal schamhaargenau wie ein besonders schwarzgallig-schnöseliger Smith klingt. Er zieht so auch die hinter ihm scheppernd Songs zerschraubende und gelegentlich in Noise zerfallende Janitscharenkapelle mit in ein Country zwischen Snooker-Halle (geschlossen), Sozialamt (abgebrannt) und Major Weirs Wettbüro, in dem alle scheele Augen haben, der Buchmacher nur einen halben Lungenflügel und man selber Hausverbot. Das ist der Ort und der Zustand ist der, den der Doktor »hypnagogisch« und der Wirt »Feierabend!« nennt: Die Umwelt erscheint plötzlich unbestimmt verändert, Größen und Entfernungen lassen sich nicht mehr schätzen, Objekte verändern plötzlich ihre Größe und rasen auf einen zu. Im Zweifelsfall die Faust einer unverständigen Frau, die sich auch nicht dadurch beeindrucken läßt, daß zumindest Bens graphisches Werk schon durch die Einladung zu einer Ausstellung gegen die Zensur nobilitiert worden ist. Ausgesprochen durch echte 1A-Spitzenkommunisten, törichtes Geschöpf. Während Bens angepaßter Urururopa, der sich der seinerzeit schwer hippen Kunst der idyllischen Landschaftsmalerei verschrieben hatte, es lediglich in ein Mickermuseum nach Norwich und auf die Country-Teasers-Cover geschafft hat. Drinnen wird die Landschaft dann mit steifer Oberlippe vollversiegelt. Dabei ist das ganze Kammerorchester aus der Zwielichtzone doch so leutselig. Warum, oh Richie, der du aussiehst wie ein Flüchtling aus einer Tischfußballfabrik, reckst du gerade stolz drei Finger empor? Ach, dreimal Bröckchen gehustet? Fein, up yer kilt, und wo steckt nun der Chef? Ben kann man entdecken, wenn man sich auf dem Frauenklo hinkniet und unter der Kabinentür durchblickt: Dort liegt er, scheinbar schlafend seit einer Stunde, doch da darf man sich nicht täuschen lassen. Schade, daß auf meiner Hochzeit schon andere spielen, aber zur Scheidung müßt ihr dabei sein.

HARALD HELLMANN

SENSORAMA

Yingkling & Yangklang

Der Segen des CD-Spielers offenbart sich dann, wenn er anzeigt, daß in »Helgoland« von Sensorama der Beat nach 5:00 Minuten die das Stück bis dahin bestimmenden Ambientklänge ablöst, und daß ihre LP »Welcome Insel« 70:00 Minuten lang ist, muß auf eine Signifikanz dieser Ziffern hinweisen. Denn die Ordnung, die sie ausstrahlen, entspricht den präzis konstruierten Sounds und Beats auf dieser Platte. »Eigentlich war das Zufall, aber ich denke immer, wenn am Ende die Anzeige umspringt: Sieht das nicht schön aus?« Wie planvoll der Zufall und wie schön die Formalität sein können – Roman Flügel, der zusammen mit Jörn Wuttke Sensorama ist, benennt mit dieser Aussage das Thema ihrer Zusammenarbeit: Was bleibt vom Unterschiedenen, wenn man die Unterschiede davon ablöst?

Wuttke, der in den späten 80ern mit der Gitarrenpopband The Sheets immerhin so großen Ruhm erlangte, daß er auf diesen Seiten schon einmal gewürdigt wurde, durchlief solcherart eine ganz andere Sozialisation als Flügel, für den Kraftwerk zur frühesten Erinnerung gehört und für den Techno jene Art Musik ist, »die man einmal im Leben richtig spürt.« Zusammen kamen sie, als der eine im Studio an Sampling und Drumcomputing für seine Band und der andere im Schlafzimmer an eigenen Tracks arbeitete. Als Acid Jesus fanden sie Aufnahme im Frankfurter Delirium und ihre erste CD unter diesem Namen war auch die erste Veröffentlichung auf dem Label Klang.

Die dunklen, deutlich technoiden und von wenig Melodie getrübten AJ-Titel waren allerdings nur eine Vorliebe und als The Primitive Painter (man darf hier an Felt denken) folgten einige ruhigere Sachen. Das Zusammenkommen unterschiedlicher Atmosphären ließ auf eine noch nicht ausgerichtete Kreativität schließen und weil der Techno-Kosmos aus und für so etwas geschaffen ist, bot sich die Möglichkeit, für Sven Väths EyeQ-Sublabel Harthouse als Alter Ego eine LP zu machen. »Für Leute, die sich blind HH-Platten kaufen, war das natürlich ein Schock.« Der Schock kam als schwelgender, langer Klang mit weichen und nie im Vordergrund stehenden Rhythmusmustern daher. »Mit Alter Ego hatten wir in England ziemlichen Erfolg, wodurch auch Acid Jesus mehr Anklang fand«, sagt Wuttke. Der größer werdende Anklang zeigte sich in Remixen für Väth und Milch, wodurch Flügel/Wuttke auch an der Metamorphose von L'age d'or zu Ladomat beteiligt waren.

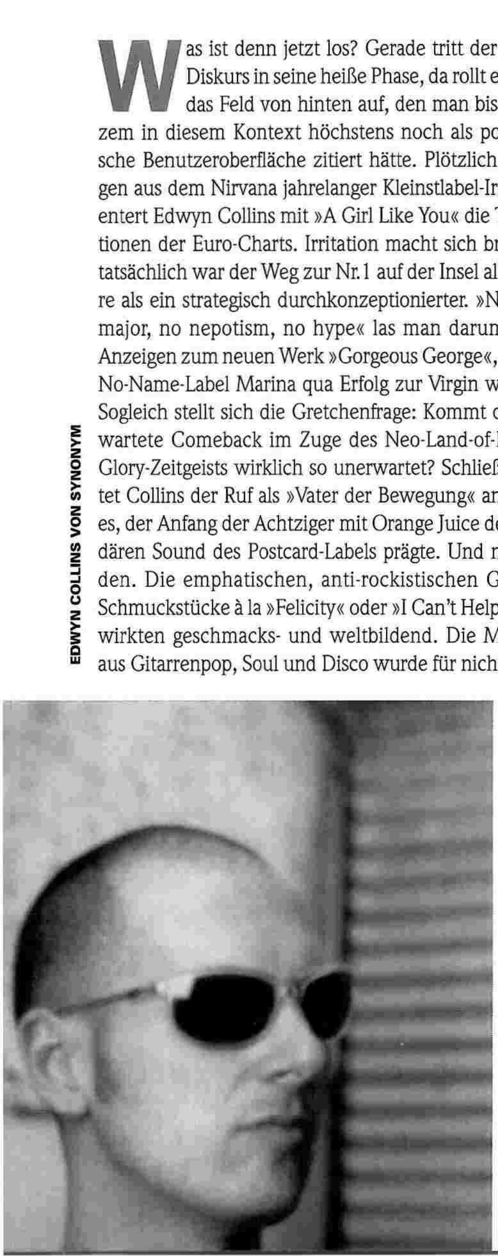
Sich im Unterschied zwischen den Musikarten dieses Labels einzurichten, ließen sie sich ein Jahr Zeit. Das Distelmeyer-Sample auf »Welcome Insel« ist inmitten der über jedem Electro-Revival (Flügel: »Electro war ja nie weg.«) schwebenden Electro-Musik nur schwaches Zeichen für die Tatsache, »daß keine Entscheidung im engeren Sinne möglich ist ohne die Erfahrung des Unentscheidbaren.« (Avital Ronell) Deswegen heißen Sensorama-Tracks zum Beispiel »Harz« und die von Alter Ego »Sentimental Books«, deswegen kam gerade auf Klang die neue Acid-Jesus-EP und kommt demnächst auf Harthouse die neue Alter-Ego-LP heraus. Und während Roman Flügel als Roman IV für Playhouse satte House-Tracks und als Ro 70 für Source eine Homerecording-LP macht, sucht Wuttke für seine Punkband Tieflader noch ein Label. Sensorama scheint als Sonde in die Vielzahl dieser Projekte und der mit ihnen verbundenen Arbeitsweisen und Szenen eingelassen zu sein. Die Unterschiede, die sie zurücksendet, versteht sie selbst so, wie Sensorama klingt. MARTIN PESCH

SENSORAMA

EDWYN COLLINS
The Consul of Uncool

EDWYN COLLINS VON SYNONYM

Was ist denn jetzt los? Gerade tritt der Britpop-Diskurs in seine heiße Phase, da rollt ein Mann das Feld von hinten auf, den man bis vor kurzem in diesem Kontext höchstens noch als pophistorische Benutzeroberfläche zitiert hätte. Plötzlich, sozusagen aus dem Nirvana jahrelanger Kleinstlabel-Irrfahrten, entert Edwyn Collins mit »A Girl Like You« die Top-Positionen der Euro-Charts. Irritation macht sich breit. Und tatsächlich war der Weg zur Nr. 1 auf der Insel alles andere als ein strategisch durchkonzeptionierter. »No crypto major, no nepotism, no hype« las man darum in den Anzeigen zum neuen Werk »Gorgeous George«, das vom No-Name-Label Marina qua Erfolg zur Virgin wanderte. Sogleich stellt sich die Gretchenfrage: Kommt das unerwartete Comeback im Zuge des Neo-Land-of-Pop-and-Glory-Zeitgeists wirklich so unerwartet? Schließlich haftet Collins der Ruf als »Vater der Bewegung« an. Er war es, der Anfang der Achtziger mit Orange Juice den legendären Sound des Postcard-Labels prägte. Und nicht nur den. Die emphatischen, anti-rockistischen Glamour-Schmuckstücke à la »Felicity« oder »I Can't Help Myself« wirkten geschmacks- und weltbildend. Die Mischung aus Gitarrenpop, Soul und Disco wurde für nicht wenige der heutigen SPEX-Schreiber um die Dreißig zum prägenden Soundtrack ihrer Jugend – eine Erfahrung, die offensichtlich auch beim Personal britischer Gitarrenbands jüngeren Datums vollzogen wurde. Die campigsensible Leichtigkeit der collinsschen Pop-Attitüde fand sich im Manchester-Rave ebenso wieder wie im Blur-Werk dieser Tage.



UND AUSSERDEM: HÖCHSTE ZEIT, DASS EDWYN MAL WIEDER KOHLE AUFS KONTO BEKOMMT.

Collins selbst manövrierte sich nach dem 83er OJ-Split in eine recht hermetische musikalische Heimstatt. Halbakustische Naturalismen und immer wieder dieser »White Soulster«-Habitus. Seine unaufdringlichen Zwischen-den-Zeiten-Alben besaßen jenes merkwürdige Prickeln, das man verspürt, wenn man nach drei Jahren die eigene Ex-Freundin wiedertrifft. Besetzt Collins nun, 1995 und mit Chart-Album im Nacken, die Rolle des Elder Statesman neuer britischer Pop-Herrlichkeit? Wohl kaum. Zwar haßt er – traditionell inselgerecht verbohrt – Ami-Grunge und Dancefloor. Andererseits würde er niemals ein Union-Jack-Banner über seine Gitarrenamps hängen. Collins ist Schotte und außerdem ein Freund ironischer Distanzierung – keine seiner Platten funktioniert daher als Devotionalie des musikalischen Empires. Jüngst prognostizierte er im ›NME‹-Interview gar einen baldigen Britpop-Crash. Sein angenehm altmodisches Chart-Comeback bleibt eine amüsante Blue Note im wagnerianischen Getose der neuen englischen Bands. Und außerdem: Höchste Zeit, daß Edwyn mal wieder Kohle aufs Konto bekommt. LARS ALBAUM

schnell & vergänglich

* Schon wieder die Doofen! Unerwartete Tatsachen stehen in der neuen Ausgabe von »Billboard's Hottest Hot 100 Hits«. »The Twist« von **CHUBBY CHECKER** hält nicht länger die Spitze der **»TOP 5000 SONGS OF THE ROCK ERA«**. Chubby wurde aber nicht von multiplen Hit-Wundern wie **WHITNEY HOUSTON**, **BRYAN ADAMS** oder **MARIAH CAREY** verdrängt. Der neue Top-Song der Rock-Ära ist »Whomp! (There It Is)« von den Miami-Bassmeistern **TAG TEAM**.

* Feel Like Going Home! Wie bereits gemeldet, starb **CHARLIE RICH** am 25. Juli in Memphis. Er könnte als Jazzpianist, Rockabilly-Songschreiber, schmalziger Balladeur oder Country-, Blues- und Soulsänger in die Rock'n'Roll-Gedenkhalle der tragischen Figuren eingehen. In allen Disziplinen leistete Charlie Rich Großes, aber meist war kaum jemand da, der es merkte. Er begann seine steinige Karriere als Songschreiber für Sun-Records. Seinen ersten, eigenen Hit hatte er 1960 mit »Lonely Weekends«. In den nächsten dreizehn Jahren gelang ihm nur noch ein vergleichbarer Erfolg – mit »Mohair Sam«. Seine anderen, teils grandiosen Aufnahmen konnten sich immer nur kurz, wenn überhaupt, in den Charts halten. Vor der Vergessenheit rettete ihn unter anderem Peter Guralnicks Buch »Feel Like Going Home« (1971) – benannt nach einem von Richs besten Songs. Nicht nur für Guralnick gehörte Rich damals zu den unterschätztesten Musikern in den USA. 1973 gelangen Rich zwei weltweite Hits mit »Behind Closed Doors« und »The Most Beautiful Girl«, die jeder Hotelbar zur Ehre gereicht haben, aber denkbar weit von seinen anderen Arbeiten entfernt waren. In seinem Buch »Lost Highway« schrieb Guralnick wieder über Rich. 1992 produzierte Guralnick sogar das Album »Pictures & Paintings«, mit dem sie alle Versprechen einlösen konnten, die Charlie Rich in seiner Geschichte gegeben hatte. Er wurde 63 Jahre alt.

* Lost Highway! Am Freitag, den 28. Juli starb **EDDIE HINTON** an Herzversagen in Folge eines Kreislaufzusammenbruchs. Die wohl schwärzeste weiße Stimme, die jemals auf Vinyl und CD gepreßt wurde, arbeitete gerade an seinem neuen Album, »Can't Beat The Kid«. Hinton, der von 1967 bis '71 als Lead-Gitarrist für die legendäre Muscle Shoals Rhythm Section tätig war, verkörperte mit seinen grandiosen Comeback-Alben »Cry And Moan« und »Very Blue Highway« neben Dan Penn und Paul Kelly wie kein anderer das Prinzip »Autorensoul«. Sowohl als Session- und Studio-Musiker als auch als Live-Musiker war Hintons Southern-Soul-Gitarren-Stil sehr gefragt, wie seine Arbeiten für und mit Wilson Pickett, Aretha Franklin, Joe Tex, Solomon Burke, Percy Sledge, Otis Redding und Elvis Presley beweisen. Aber auch sein Songwriting, auf das sowohl Dusty Springfield als auch Bobby Womack gerne zurückgriffen, konnte herausragende Ergebnisse produzieren, so daß er für Jerry Wrexler »the guy who was always gonna be next year's big thing« war. Der Erfolg scheiterte letztendlich wohl auch daran, daß Hinton sich in der Folge seines berühmten 78er-Albums »Very Extremely Dangerous« extrem gefährlichen LSD-Eskapaden hingab. Eddie Hinton wurde 51 Jahre alt.

* Stop Press! Am 23. Oktober findet im Hamburger Mojo-Club eine lange Spacenacht mit drei Filmen über **SUN RA & HIS ARKESTRA** statt. Gezeigt werden: »Mystery, Mr. Ra«, »Sun Ra: A Joyful Noise« und »Space Is The Place«. Das Jazzfest beginnt um 21 Uhr. »Der Club ist bestuhlt und die Bar wird geöffnet sein.«

STERLING MORRISON
1942-1995

Wir sind schon arg gebeutelt diesen Sommer. Zuerst der Tod von Jerry Garcia, nun ist auch Sterling Morrison gestorben. Der Bassist und Gitarrist von Velvet Underground starb Anfang September an Krebs. Neben den beiden auffälligen Machern Lou Reed und John Cale, neben Moe Tucker, die immerhin schon allein durch ihr eigenartiges Schlagzeugspiel ins Auge sprang, war Sterling Morrison immer der ruhige, unscheinbare Mann im Hintergrund. Noch im letzten Jahr sollte er Moe Tucker auf ihrer Deutschlandtournee begleiten – nur die wurde leider kurzfristig abgesagt. Als Tucker diesen April ohne Morrison nach Hamburg kam, fragte ich sie, wo sie Sterling denn gelassen habe. »Er ist krank geworden. Er wird nächstes Mal wieder dabei sein«, war ihre Antwort. Außerdem erzählte sie von Plänen, die Velvets wieder neu zu beleben. »Lou hat sich aber mit allen verkracht. Jetzt wollen John, Sterling und ich eben weitermachen.« Gerüchten zufolge war bereits für diesen Oktober ein Auftritt in Lille/Nordfrankreich vorgesehen. Pläne, die leider nicht mehr verwirklicht werden können.

»ER UNTERRICHTET IRGENDWO ENGLISCH UND WÜNSCHT, ER WÄRE IN EINER ROCK'N'ROLL-BAND. ALS ER IN EINER ROCK'N'ROLL-BAND WAR, WOLLTE ER LIEBER ENGLISCH UNTERRICHTEN.«

Sterling Morrison, am 29. August 1942 in Long Island geboren, gehörte zur Urformation von The Velvet Underground. Er kam über das Trompetespielen zur Gitarre und begeisterte sich für den authentischen Rock'n'Roll, orientierte sich an Bo Diddley, Chuck Berry und Jimmy Reed. Über seinen Schulfreund Jim Tucker (den Bruder von Moe) lernte er Anfang der Sechziger Lou Reed kennen, und sie fingen an, zusammen Rock'n'Roll zu spielen (»Ich war ein sehr sensibler junger Mensch und spielte sehr unsensible, ungehobelte Musik. Vom Publikum erwartete ich, daß es den Saal auseinandernehmen, mich verprügeln, oder sonst etwas tun würde«), bis sie 1965 schließlich mit John Cale und Angus McLise eine der aufregendsten Bands der Rockgeschichte gründeten.

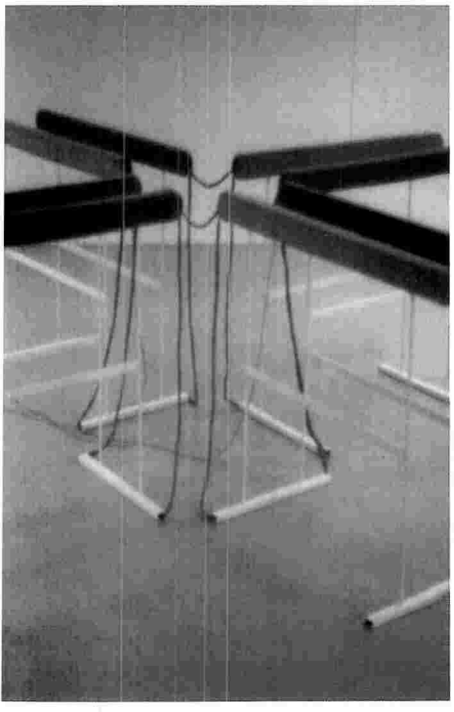
Aus dem Kampf der Häuptlinge – Reed oder Cale – hielten er und Tucker sich stets heraus, und als die beiden Chefs nacheinander die Band verlassen hatten, führte er sie als letztes Gründungsmitglied einfach weiter, bis sich 1973 die Band schließlich endgültig auflöste. Danach arbeitete Sterling Morrison lange Jahre als Anglistik-Dozent an der Universität von Austin, Texas.

Aus irgendwelchen Gründen gab er diesen Job aber auf, um als Kapitän eines Hafenschleppers seine Brötchen zu verdienen. Moe Tucker holte ihn wieder ins Studio, als sie Ende der Achtziger erneut eine Soloplatte aufnahm, und von da an gehörte er zu ihrer Band, begleitete sie mit seiner Rhythmusgitarre auch auf ihren zahlreichen Tourneen.

Das letzte Mal, daß ich ihn zu sehen bekam, war vor zwei Jahren in Hamburg, in der Alsterdorfer Sporthalle, wo er vor gut 7.000 Leuten mit der alten Velvet-Undergound-Formation wieder auf der Bühne stand, stoisch seine Gitarre spielend, und von Lou Reed ironisch als »Professor Morrison« vorgestellt wurde.

In der Siebzigern sagte Reed einmal über ihn: »Er unterrichtet irgendwo Englisch und wünscht, er wäre in einer Rock'n'Roll-Band. Als er in einer Rock'n'Roll-Band war, wollte er lieber Englisch unterrichten.«

ANDREAS LÖHRER



NEW ELECTRONIC SPECIES

Wer jetzt noch keine Bahncard hat, wird für lange Zeit hinterm Mond leben: Gleich zwei Großveranstaltungen in zwei verschiedenen Städten wollen im Oktober neue Präsentationsformen für Ambient, Intelligent Techno und New Electronic Music schaffen, ohne sich als Rave im engeren Sinne zu verstehen.

Unter dem Motto »Electronic Species« geht die Hamburger Markthalle mit einem Weekender in Anlehnung an das Münchner »What Is Ambient« vom Frühjahr '95 ins Rennen. Als Live-Acts kündigt Veranstalter Holger In't Veld hochgehandelte Künstler aus dem weiten Feld des elektronischen Nonkonformismus an: Imperial Soundkollektiv, Nonplace Urban Field, David Holmes, Psychick Warriors Ov Gaia, Loop Guru (alle Freitag), Deep Space Network, Atom Heart, Air Liquide (alle Samstag), unterstützt von Alec Empire und Move D als DJs. Parallel wird es im Marx eine zweitägige Klanginstallation mit Oval und Scanner geben.

Ergänzend sind Symposien und Diskussionen rund ums Thema geplant: elektronische Musik als Politikum, Positionsbestimmungen zu den Feldern ›Esoterik‹ und ›Natur‹, Aufgabe der ›alten Welt‹ zugunsten der Herstellung von ›neuen Räumen‹. *[Eine Teilnehmerliste der Panelisten lag bei Redaktionsschluß noch nicht vor. Tageskarten kosten im Vorverkauf DM 28,-, beide Tage 46,-; Kontakt Markthalle: 040-327856 (fon), 040-337854 (fax).]*

Noch giganomanischer nimmt sich aus, was sich Christof Kurzman (of More-Extended-Versions-Fame) und Peter Rantasa, thanks to österreichische Kulturförderung, als Ergänzung zum Architekturfestival »80 Tage Wien« ausgedacht haben. Auf der Veranstaltungsreihe »phono.Taktik.95« (vom 5. bis zum 25. Oktober) sollen 55 Performances und DJ-Sessions an 13 Abenden die wechselseitigen Beziehungen zwischen optischer und akustischer Raumgestaltung wahrnehmbar machen. »Als Aufführungsorte«, so die Kuratoren im Pressetext, wurden »nicht schon codierte Plätze wie Konzerthallen und Clubs angewählt, sondern solche, die der Interpretation und ihrer akustischen, somit auch räumlichen Besetzung noch offenstehen.« Dazu gehören die im Bau befindliche U-Bahn-Station Dresdnerstraße und ein Straßentunnel auf der WED-Baustelle ebenso wie der Strahlenschutzraum des TGM, die Babenbergerpassage, der Donauturm und andere.

Trotz der kurzen Vorlaufzeit haben bereits extrem unterschiedlich ausgerichtete Kulturschaffende, von Scanner, David Toop und Paul Schütze über Colin Newman und Bruce Gilbert (Ex-Wire) bis hin zu Chris Carter (Ex-Throbbing-Gristle), Mixmaster Morris, Wagon Christ und Patrick Pulsinger, ihre Mitwirkung zugesichert. *[Das genaue Programm und die Eintrittspreise standen bei Redaktionsschluß noch nicht fest. Nähere Informationen unter 0043-1-5979977 (fon), 0043-1-5979978 (fax).]*

STARTRAX 02

»Warum nicht sich gemeinsam eine Band vorstellen, das imaginär Erlebte teilen?« fragte Hans Nieswandt in seinem Workshop-Artikel (SPEX 12/94). Gemeint waren Kai Althoffs Alter-Egos, die Ashleys. Anstatt der im Artikel angekündigten 5-Track-10-Inch haben sich die Ashleys aka Engelhardt/Seef/Davis/Coop. das imaginär Erlebte auf einer 7-Inch nochmals geteilt – mit Cobbler aka Justus Köhnke von Whirlpool. Während die Ashleys mit »The Saints Of The Summer« und »New Music« weniger im Sinne von Sly Stone und T. Rex, sondern eher im Mix zwischen frühen Can und mittleren Workshop zu Werke gehen, bietet Cobbler mit »Come Touch The Sun« eine Sample-Rezeption an, die sich aus früher Kindheitserfahrung und dem späteren Wissen um die Materie speist. Köhnkes Privatthese belegt, daß sich »Abbey Road« durchaus zu »These Sounds Fall Into My Mind« transformieren läßt. Descriptive Notes zum Thema »Der ›zweite‹ Raum« enclosed. Cover-Artwork vom Düsseldorfer Künstler Torsten Slama. RC
(Erhältlich im SPEX-Mail-Service für DM 10.- plus DM 3.- Porto+Verpackung+Raumpflegeaufwendungen)

ZITAT DES MONATS

»Es ist ziemlich schwer, kein Geld zu machen, wenn man 35 Millionen Platten verkauft hat. Ich habe viel Geld. Ich bin aber nicht glücklicher als ich es vor zehn Jahren war. Die Illusion, daß Geld glücklich macht, ist Quatsch.«
(Lars Ulrich/Metallica. In: NME. 26. 08.)

GORKY'S ZYGOTIC MYNCI

Beth sy'n digwys i'r fuwch

Wer aus Wales kommt, verleugnet seine Herkunft, denn Wales ist bekannt als Land der Schafe. Es brachte Poeten und Tom Jones, Bonnie Tyler und Shakin' Stevens hervor. Nicht gerade der »Rock Family Tree« der Coolness. Gorky's Zygotic Mynci (sprich: Monkey) identifizieren sich als Waliser und viele ihrer Songs haben walisische Texte. Titel imponieren durch Konsonantenvielfalt: »Beth sy'n digwys i'r fuwch« (What happens to the cow?) oder »Lladd eich gwraig« (Kill your wife), offensichtlich eine Anleitung zum popmusikalischen Periphärdasein, doch Gorky's Zygotic Mynci werden gemeinhin von der britischen Musikpresse als großartig anerkannt. Ihre Strangeness und Jugend sind die Aktiva (Sänger Euro Childs ist ein schmaler 20-jähriger, und Lines wie »We ain't got school in the morning – no, no, no« rühren jeden Reviewer). Und da die Gorkys eine Band der Extreme sind, befinden sich auf ihrer ersten EP (»Patio«) Songs, die noch vor Euros Stimmbruch aufgenommen wurden. Ihr jüngstes Album »Bwyd Time« (Eating time) enterte die Indie-Charts auf Nummer 1 und in Japan schätzt man die Gorkys schon länger als (cult)-value-for-money europäisches Importprodukt. (Die Singles-Compilation »An Introduction To Gorky's Zygotic Mynci«, die von einer japanischen Plattenfirma veröffentlicht wurde, erreichte die stolze Nummer 130 in den japanischen Nationalcharts.)

Die Japan-Connection ist genaugenommen nicht weiter ungewöhnlich, sondern fast logisch, denn Gorkys Songs schliddern mit ihrem Kitschverständnis von Soul gekonnt am schlechten Geschmack vorbei und produzieren wunderbare Tunes! Billigorgeln, vom Tüftler umgebaut, um Hammond- und Schlümpfesounds herzustellen, Posaune, Violine, Gitarre, Schlagzeug: das ist die Grundinstrumentierung der Gorkys. Die Welt der Gorky's Zygotic Myncis besteht in einem Melodiegewirr, das Soul nicht musikalisch zitiert, sondern als Stimmung. Ihre Gabe ist die des Geschichtenerzählens, eine Domäne des Alters, doch gerade diese Ambivalenz macht ihre Jugend vertrauenswert. »Miss Trudy« handelt von der greisen Geigenlehrerein, die Mädchen mit viel Geduld das Instrument beibringt, aber eines Tages aus Gram über das Heranwachsen ihrer Schülerinnen alle ihre Geigen zerschmettert. Stille Nachmittagspoesie mit Punk-Showdown. Die meisten Gorky's-Songs folgen diesem Muster. »Eira« (Schnee) fängt zärtlich an und endet mit subtiler Technologieskepsis: »You're like the snow that never comes, And if someones loves someone, The winter wants to know, And in the winter come round my house, The snow will be melting on the television.«

STILLE NACHMITTAGSPOESIE MIT PUNK-SHOWDOWN.

Die Musik von Gorky's Zygotic Mynci ist nicht für die Metropolen gemacht. Keine emblematischen Referenzen an Chartführer Pop (im Indiesommer 1995 ein Konzept, das erfolgreich von Menswear geklont wurde). Eher Stubenmusik mit dem »all time favourite«-Sticker. Da gibt es Coverversionen von Soft Machine und Tribute an Kevin Ayers. Und weil rurale Gebiete gemeinhin Wucherplätze und Psychedelia sind, zaubern auch die Gorkys entsprechend süße Flötentöne wie Magic Mushrooms hervor. Aber Psychedelic ist als Kategorie für diese Musik nicht ausreichend. Gorky's Zygotoc Mynci sind Popmeister der schönen Melodie, Reisende durch die Galaxis mit anhaltend seltsamem Gepäck. Annette Stehle

Cruel Sea

Desperados im Panorama

Wortkarg, filmisch und im Zeichen des Bösen – wenn Clint Eastwood und Lee Perry jemals eine Band gründeten, müßten sie wie Cruel Sea klingen.

Ende August gelang dem Wissenschaftsressort des ›Spiegel‹ ein rechter Coup. Ausgehend von neuen Untersuchungen der Tiefseeforschung diskutierte ein Artikel die Frage: Seeungeheuer, gibt's die wirklich? Viele moderne Meeresbiologen denken, daß Monsterquallen, Titanenkraken und Superhaie nicht nur in den Büchern von Jules Verne oder Victor Hugo auftauchen könnten. Etliche Zoologen »halten die Hypothese für wahrscheinlich, derzufolge in einigen tausend Metern Tiefe ein Schreckensduo sein Unwesen treibt: Fußballfeldgroße Riesenkraken, so die Vermutung, liefern dort Carcharodon megalodon, einer überdimensionalen Haiart, erbitterte Kämpfe.«

Auf den ersten Blick hören sich diese Überlegungen vielleicht abenteuerlich und märchenhaft an, aber wer die Band

ESTHER SCHÄFER

Cruel Sea kennt, wird kaum bestreiten, daß Seeungeheuer existieren können. Cruel Sea leben in bisher kaum erforschten Regionen der Weltmeere (Australien). Zusammen ist das Quintett häßlicher als eine Qualle, hat mehr Arme als ein Krake und in ihrem Magen findet man die Überreste unzähliger Beutetiere: die Knochen fast aller vormals knusprigen Instrumental-Bands der Welt, eine Locke von Lee Perry, der Hut von Cpt. Beefheart, Glasscherben, Bierschaum und Sägespäne.

In Wirklichkeit besteht Cruel Sea natürlich aus braven Musikern und Familienvätern wie James Cruickshank (Gitarre, Keyboards), Dan Rumour (Gitarre, Klavinet), Ken Gormly (Bass) und Jim Elliot (Schlagzeug) – sowie dem berühmten Gastsänger Tex Perkins (Beasts Of Bourbon), der gehen kann, wenn er will, aber bisher noch auf allen Alben mit von der Partie war. Perkins wirkt wie ein echter Charakterdarsteller der Jack-Nicholson-Schule. Man hat immer den Eindruck, er wolle testen, ob er auch mit seiner nächsten Aktion oder Äußerung durchkomme. Er vergöttert Cpt. Beefheart, tritt nicht selten mit offenem Hosenschlitz auf und spielt in AIDS-Aufklärungsfilmen einen Sträfling, der einen anderen vergewaltigt. Perkins ist eine untreue Seele.

Sein Gegenpart bei Cruel Sea ist der Gründer der Gruppe, Dan Rumour. Perkins zeichnet für Texte, Bös- und Großartigkeit verantwortlich. Rumour ist für Musik, Ritterlichkeit und Romantik zuständig: »Manchmal ist es offensichtlich, daß ein Stück ein Instrumental sein sollte und daher bleibt es auch so, aber oft fühle ich mich wie ein Maler, der ein Portrait malt: Als ich fertig bin, kommt jemand vorbei und macht eine große rote Nase drauf (die Texte) und sagt, so jetzt ist es besser.«

Cruel Sea beginnen Mitte der Achtziger ohne Sänger. Von Anfang an orientieren sie sich an großen Instrumentalbands wie Booker T. & The MGs, Meters, Bill Black/Scotty Moore, Aggrovators, Surfaris und genießen den Schatten in den Schnittmengen zwischen den diversen Gruppen. Bis heute geht es ihnen allerdings kaum darum, die Geschichte der afro-amerikanischen Musik zwischen Addis Abeba, New Orleans, Jamaika und Memphis herauszuarbeiten. Ihre Bezugsgröße heißt eher Clint Eastwood als Ry Cooder (oder Lester Bowie). In Hits wie »High Planes Drifter« lassen sie ihrer Begeisterung für Eastwood und Lee Perry freien Lauf – ähnlich wie Perry der Begeisterung für Spaghetti-Western in seinem Hit »Clint Eastwood« freien Lauf ließ.

Wenn Cruel Sea Instrumentals spielen – sie machen ungefähr ein Drittel ihres Programms aus –, dann besteht die Band weniger aus Einzelwesen: Sie werden zu einer »geölten Soundtrack-Machine, getrieben vom Auf und Ab der Pferderükken bzw. Wellenberge«, wie ein ausgestorbener Autor dieses Magazins schrieb. Ihr einziges Motiv sei: ›Going West‹ in Riffs umzusetzen, mit Roots und Distanz der australischen Sichtweise die Abspänne von US-Pionierfilmen auf LP-Länge zu plustern.

Verglichen mit den Soundtracks Ennio Morricones spielen Cruel Sea eher musikalische »soap operas«. Noch in den Momenten der arschkickendsten Riddims und der angenehmsten Schlaffheit tragen sie ihr Päckchen White Trash mit sich herum. Man hört immer, daß sie als Pub-Rock-Band angefangen haben. (Wird Quentin Tarantino, der im Grunde aus vergleichbaren Zutaten besteht, sie sich demnächst unter den Nagel reißen?) Ihr neues, gutes Album »Three-Legged Dog« behandelt, um es mit Perkins Worten zu sagen, weniger, was schon auf den anderen Platten vorkam und mehr die Dinge, die es nicht taten. Im Großen und Ganzen ist es allerdings ein urbanes Album, eine gelungene Mischung aus »Atemlos« und »Im Zeichen des Bösen«.

Obwohl Instrumentals und visuelle Assoziationen zur Musik wahrscheinlich die wichtigsten Phänomene des Jahres sind, kann man Cruel Seas Musik nicht so recht in eine Reihe mit Jungle, Digi-Dub oder TripHop stellen. (Gleichweit sind sie von Lo-Fi-Aficionados wie den Beastie Boys, Jon Spencer BX oder Dub Narcotic entfernt.) Cruel Sea arbeiten ohne Remix und Schnitt. Sie machen es den Hörern leicht & funky, indem sie großen Wert auf klare Klarheit und fließenden Fluß legen.

Mit moderner Dub-Electronica verbindet Cruel Sea allerdings ein Paradox: Ihre assoziierten Bilder machen die Musik nicht voller, sie wirkt stattdessen verloren, leer, automatisch, ausgestopft und »zeitlos schön«. Hätten Cruel Sea denn Interesse mit einem Dub-Electronica-Produzenten zusammenzuarbeiten? Der Bassist Ken Gormly bezweifelt, daß diese »Schwergewichte uns ernst nehmen würden«. Tex Perkins meint, es ginge doch schließlich nur darum, im Studio »stupid« zu sein. Das könnten sie auch allein. Bis auf weiteres bleiben Cruel Sea also noch in ihren angestammten Jagdgründen.

CHRISTIAN STORMS

"Deluxe"

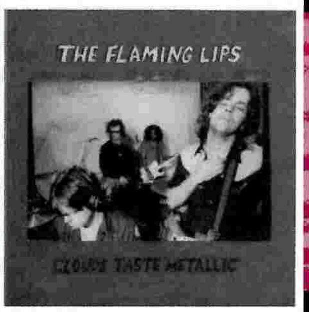
Better Than Ezra

Better Than Ezra aus Baton Rouge sind die augenblicklich angesagteste Band in alternativen US-Rock-Zirkeln. Ihre Single **Good** befindet sich auf dem Weg zum Smash-Hit, das Album **Deluxe** klettert beständig gen Spitzengruppe der Billboard-Charts.

On Tour: 13.10. Frankfurt · 14.10. Baden Baden-SWF Festival 16.10. Stuttgart · 17.10. München · 18.10. Bamberg · 20.10. Essen 21.10. Bremen · 22.10. Berlin · 24.10. Hamburg

„Clouds Taste Metallic"

Flaming Lips



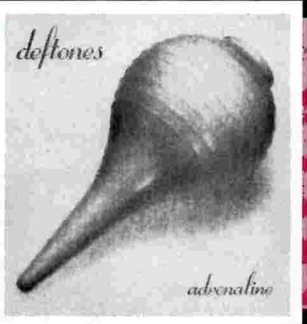
Die Support-Band der Red Hot Chili Peppers!

Freak-o-matic! Die Flaming Lips, Oklahomas berüchtigte Psychonautiker, landeten mit She Don't Use Jelly einen Billboard-Pop-Hit, sie wurden auf dem neuen Batman-Soundtrack verewigt und die Red Hot Chili Peppers luden sie als Support auf ihre kommende Deutschland-Tournee ein.

Mit ihrem neuen Album **Clouds Taste Metallic** führen die Flaming Lips ihre schon fast legendäre Tradition der Verbindung psychedelischer Sounds und unvergänglicher Pop-Melodien fort. Diese Band erweitert das Bewußtsein und bleibt cool dabei!

"Adrenaline"

Deftones



Die Support-Band von Clawfinger.

Die Deftones aus Sakramento pflegen seit ihrer Gründung vor vier Jahren eine explosive Skate- und Hardcore-Variante, die ihnen Kultstatus von der US-Westküste bis zur Ostküste einbrachte. Das Maverick-Debut der Deftones heißt **Adrenaline** und wurde von Terry Date (Pantera, White Zombie) produziert.

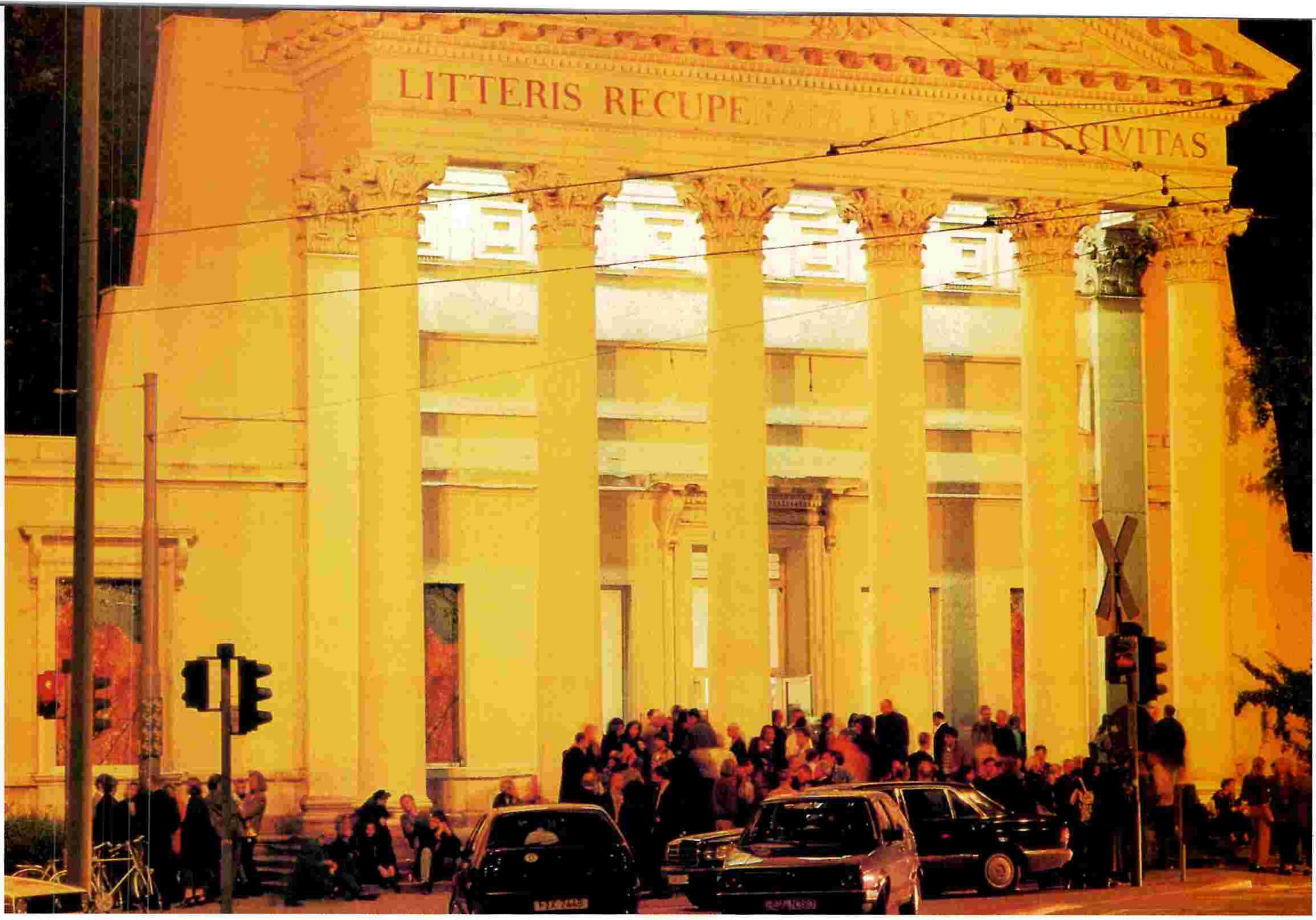
"Burned"

Electrafixion

Ian McCulloch kehrt zurück. Mit dem Echo & The Bunnymen-Gitarristen Will Sergeant gründete er ELECTRAFIXION. Reminiszenzen an psychedelische Vorbilder sind nicht zu übersehen, die dem Hörer mit elektrischer Energie um die Ohren gehauen werden.

Live: 29.10. Köln, Luxor 31.10. Hamburg, Logo

VON DER WEA MUSIC
EIN GESCHÄFTSBEREICH VON
WARNER MUSIC GERMANY
A WARNER MUSIC GROUP COMPANY



CLAUDIA WECKWERTH

Eröffnungsfeierlichkeiten bei der Wolfgang-Tillmans-Ausstellung in Frankfurt: »Eine Art Kunstansatz der Techno-Generation...pfiffig...auf den Punkt gebracht.«

Joey Beltram

Beltram, Bilder, Befindlichkeiten – ein Techno-Intermezzo

Während der Büchermarkt im Herbst erstmals von Veröffentlichungen über DJ-Culture überschwemmt wird, herrscht in der Szene selber Orientierungslosigkeit. Will man nur die Kids auf dem Mayday bedienen oder auch in Kultur machen? Der Einzug von Techno ins Wohnzimmer und in die Galerienwelt scheint jedenfalls unaufhaltsam.

Ritchie Hawtins Wohnzimmer: Jaja, das kenne er, sagt Joey Beltram, und betrachtet das Foto aus Wolfgang Tillmans' »Portikus«-Ausstellungskatalog in der letzten SPEX-Ausgabe. »Ich bin schon mal dort gewesen. Ist das jetzt Kunst?«, fragt er amüsiert. »Kann man sehen, wie man will«, entgegne ich. »Zuerst war's ja im ›i-D‹ abgedruckt, und heute abend – so ein Zufall – hängt es ausgerechnet hier in Frankfurt auf einer Ausstellungseröffnung.« Wenn er rechtzeitig mit den Interviews fertig werde, überlegt Beltram, komme er vielleicht auf einen Sprung vorbei. Schließlich hat der New Yorker DJ und Produzent noch nachts im »Omen« zu tun.

Eher zufällig, aber durchaus stimmig, geben sich an jenem Spätsommerabend Techno, Unterhaltungsindustrie und Bildungsbürgertum die Klinke in die Hand. Während sich die ursprüngliche Techno-Nation als Partygesellschaft und musikalische Zunft derzeit in einer Spaßkrise befindet und mit ihrer Umorientierung oder der Aufarbeitung der eigenen Geschichte beschäftigt ist, wabert Techno als modische Idee durch andere Kulturwelten. Die Idee vieler Labels wiederum, sich auf albumorientierte, elektronische Musik ›für Erwachsene‹ zu konzentrieren, erzeugt zwar keine fetten Hits, die Tendenz vom Raver zum Home-Listener ist aber durchaus richtig erkannt. Der Soundteppich außerhalb des Dancefloors wird ausgelegt.

Mit seinem dreifarbigen Sergio-Tacchini-Trainingsanzug, dem umgedrehten Baseball-Käppi und den weißen Sneakern wirkt Beltram wie ein französischer B-Boy. Unhip aber souverän. Auf jeden Fall sieht er nicht aus wie ein Techno-Genie vom Winter 1991, das – angekündigt als mittlere Sensation – im Zuge seines Underground-Hits »Vortex« erstmals in Berlin auflegte. »Der ›Tresor‹ war ein Riesenunterschied zu allem«, sagt Beltram heute, »was ich bis dato erlebt oder gemacht hatte. Es war tausendmal besser als in Amerika, wo es nichts Vergleichbares gab. Die Clubszene dort hing ziemlich in den Seilen, und Anfang der Neunziger habe ich zu Hause in New York kaum noch gespielt. Es war ziemlich cool, daß sich anderswo gleichzeitig etwas Neues, Anderes entwickelt hatte. In einer Umgebung, die wirklich an innovativer Musik interessiert war.«

Das eigene Gefühl stimmte Beltram euphorisch, doch dem damals 19-jährigen ging es wie vielen hochgejubelten Producer-DJs von auswärts: Berlins Raver und Plattenteller-Glotzer (›Decksharks‹) waren nicht sonderlich amüsiert von seinem Set. Joeys knochentrockener Stil paßte irgendwie nicht in die Knaller-Baller-Abfahrt-Stimmung der Nachwendezeit. Seine Hits, okay, die kannte man, der Rest, naja, paßte nicht recht ins Bild mit viel Strobo und Trockeneis. Ein mütterliches »ganz süß, der Kleine« gehörte noch zu den nettesten Kommentaren.

»Als Kid stand ich total auf Electro-Hip-Hop, ›Looking For The Perfect Bleep‹ und so Sachen. Alles war über 120 BPM, unterkühlt funky und die Vocals nicht so wichtig. Als dann die New School mit ihren

Samples und Breakbeats aufkam und die Rapper immer dominanter wurden, verlor ich sehr schnell das Interesse. Tony Humphries brachte damals Chicago House nach Manhattan, was anfangs niemand so richtig zu schätzen wußte. Erst die Kombination mit Disco-Elementen brachte den Push auch in New York. Doch auch damit konnte ich wenig anfangen.«

Eine musikalische Sozialisation, die sich den gängigen Stilabschnitten der Dancefloor-Historie offenbar immer wieder entzieht und woanders neu ansetzt. Der Teenager-Autodidakt hatte schon einiges vorzuweisen, als Techno-Deutschland ihn entdeckte. Trotz der anfänglichen Mißverständnisse war er von nun ab drin im europäischen Netzwerk. Das belgische Label R & S veröffentlichte »Beltram Vol. I + II«, und beim Kölner Eisstadion-Mayday 1992 durfte er ebenfalls das DJ-Line-Up verlängern. In der ›Frontpage‹-Jahresliste 1992 war Joey Beltram dagegen in den Augen von Maestro Sven Väth schlichtweg der »Abnerver des Jahres«. Viel Feind, viel Ehr für einen jungen Brooklyner, der seine Pop-Karriere einst als breakdancender Sprayer mit dem Decknamen »Pos« begonnen hatte.

Mit 23 ist Beltram bereits ein alter Haudegen. Ein Albumkünstler, der seinem Berliner Glückserlebnis von '91 treu geblieben ist und das inzwischen beachtlich angewachsene US-Progressiv-Programm des Tresor-Labels weiter ausbaut. Daß sich ausgerechnet die Offenbacher Hit-Factory Logic als (Vertriebs-) Partner der Tresor-Riege engagiert, zeigt einmal mehr die etablierte Avantgarde-Position, die ›intelligenter‹ Techno heutzutage einnimmt. Gut fürs Image – für Goldene Schallplatten sorgen Snap.

Seine »Places« genannten Stücke sind druckvolle, aus nur wenigen Soundelementen montierte Tracks, die sich verdichten, auseinanderfallen und dann irgendwann zuende sind. Keine Gimmicks, keine Hit-Dramaturgie, selbst vordergründig-meditative Zweckübungen, wie etwa auf Carl Craigs Autofahrer-Klangwerk »Landcrusin'«, sind nicht auszumachen. Das Haus Tresor wäre kommerziell sicherlich weitaus besser gefahren, hätte es seine weit verstreuten und bis auf weiteres nicht mehr erhältlichen Greatest Hits wie »Mentasm« und »Energy Flash« zusammengeklaubt und für die Nachwelt neu aufgelegt.

»Tja«, sagt Joey Beltram und lacht. »Ich habe so viele Platten unter so vielen verschiedenen Namen gemacht, an einigen habe ich nicht mal die Rechte. Doch ich kann mich nicht beklagen. So ist das halt, wenn man jung ist und unbedingt Platten machen will, doch jetzt läuft alles super. Die Tresor-Leute verstehen, worum es mir heute geht, und nur das zählt für mich. Als DJ komme ich viel rum und kann New York getrost vergessen. Naja, immerhin entstehen in meiner Bude dort alle meine Stücke...«

Als wenig später der Kollege der ›Frankfurter Neuen Presse‹ erscheint, der die Tillmans-Vernissage bereits vorab besucht hatte, spricht es sich herum, daß Tillmans gerne zum Beltram-Gig ins ›Omen‹ kommen würde. Mike von Logic setzt ihn auf die Gästeliste. »Mir soll es recht sein, wenn Techno zum diffusen Begriff einer modernen Popkultur wird, den jeder so einsetzt, wie es ihm paßt. Für die Produzenten bedeutet das doch viel mehr Freiheit, oder?«, meint Joey Beltram. »Im Gegensatz zu den USA geht hier ja auch viel mehr ab. Da ist es nicht verwunderlich, wenn auch die Kunstwelt oder so versucht, sich ihren Reim darauf zu machen. In Amerika liegt der Focus nach wie vor auf Rock'n'Roll oder HipHop. Das wollen die Plattenfirmen, die Radiostationen und letztlich auch die Kids. Weil sie keine Millionen verkauft, bekommt elektronische Musik dort kaum eine Chance. Alle, die sich trotzdem damit beschäftigen, arbeiten unter Lowest-Budget-Bedingungen. Bei den Parties läuft es ähnlich: zusammengeschusterter Nepp, miese Organisation und Gewalt. Es gibt keinen Grund, sich dafür zu interessieren!«

Der Vakuumzustand, der spätestens seit der letzten »Love Parade« herrscht, treibt Produzenten und DJs zu heftigen Aktivitäten, die beim breiten Publikum erst mal eine latente Orientierungslosigkeit hinterlassen. Alles scheint erreicht, alles ausprobiert und auf einmal tut sich nicht mehr viel. Selbst die vermeintlich ›sichere Nummer‹ auf der PopKomm. zum zehnjährigen Low-Spirit-Jubiläum funktionierte nur für einige wenige VIPs. Den eher spärlich besuchten Dancefloor im Kölner E-Werk beherrschten Frust und unterschwellige Aggressivität. Die immerwährende Suche nach neuen Kicks hat zu einer heftigen Zersplitterung von Musik und Club-/Raveszene geführt. Langeweile macht sich breit. Man kann ja auch ins Kino gehen. Die lähmende Sprachlosigkeit, die bei der PopKomm.-Techno-Debatte herrschte, mag der miesen Tagesform zuzuschreiben sein. Ein Eindruck der Leere und Unzufriedenheit ist dennoch geblieben.

Sind das etwa Symptome eines Informations-Overkills innerhalb der Szene? Es ist sicherlich kein Zufall, daß die reflektierende Fraktion in diesem Jahr massiv nachgelegt hat. Fünf, sechs DJ-/Techno-Bücher sind um Aufarbeitung und Standpunkte bemüht. Daß es sich dabei zum ersten Mal in der Popgeschichte ausnahmslos um deutschsprachige Originalausgaben handelt, fällt kaum noch auf. Zur BPM-Reflexion braucht's offenbar keine anglo-amerikanischen Vorturner mehr! Und selbst hier hat sich das Spektrum schnell in ›Original‹ und ›Kriegsgewinnler‹ aufgefächert. Demnächst werden sich sogar notorische Heißfedern wie Michael Fuchs-Gamböck vom ehemaligen ›Wiener‹ via Lübbe-Verlag (»Techno – Eine Generation in Ekstase«, DM 9,90) in den Experten-Stand erheben.

Bislang gehörte es zu den Glücksmomenten in der Beschreibung und Vermarktung von Popmusik, wenn sich die gesellschaftliche Situation (der westlichen Welt) in ihren Stars und deren Sounds widerspiegelte. Das befreite den Musikkritiker von der reinen Musikkritik – er/sie konnten jetzt die Relevanz oder Nicht-Relevanz eines Themas als Zeitgeschichtler angehen. Via Musik wurde ein ›Zustand‹ herausgeschält und für wichtig erklärt. Die Unterhaltungsindustrie erhielt damit – oftmals unfreiwillig – reichhaltige Argumente für den Abverkauf ihrer Produkte.

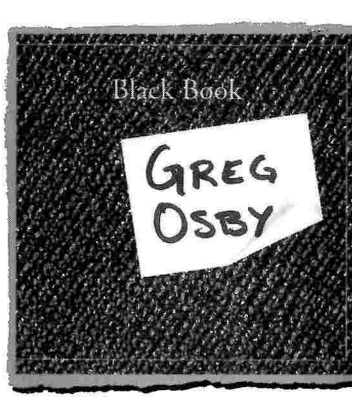
Bis in die heutigen TV-beworbenen Dekaden-Compilations (»Holen Sie sich die stärksten Lieder eines wilden Jahrzehnts...«) hinein hallen holzschnittartig die Beobachtungen des New-Pop-Journalism nach. Im Techno-Age funktioniert diese Beziehung abgekoppelt voneinander. Die Produkte haben den Einschätzungsapparat mehrfach überrundet. Millionen Weißmuster und Hunderte ›Epochen‹-Compilations sind längst rausgeballert und verglüht, als nun die ersten umfassend strukturierten Gedanken zum Thema auftauchen. Es wird etwas nachbearbeitet, was so gar nicht mehr existiert...

Joey Beltram hat es letztlich nicht mehr geschafft, in Casper Königs Projektsaal am Flußufer zu kommen. Dafür stapelt sich die Rhein-Main-Kunstwelt in Scharen unterm Säulendach. Die Becks- und Wein-Vorräte sind diesem Ansturm kaum gewachsen. Überall wird bewundernd bis skeptisch geschelt, wie »pfiffig« und »in sich stimmig« da zunächst »in Pop-Zeitschriften« und dann in Galerien eine »Art Kunstansatz« der »Techno-Generation« auf »den Punkt gebracht« würde. Als die erste Hundertschaft bereits des Drängelns müde wird und ins Freie strebt, hat Bilderbuch-Verleger Benedikt Taschen (hier erschien Tillmans' Fotoband) noch seinen großen Auftritt. Staatsmännisch fährt er in einem dunkelblauen Benz vor und parkt kurzerhand, die Zigarre im Mundwinkel, auf der Verkehrsinsel direkt am »Portikus«.

Während sich das Vernissagenpublikum gegen halb zehn anschickt, zur Aftershow-Stehparty in den Güterbahnhofs-Kunstort »Fruchtig« aufzubrechen, wird links neben mir wieder einmal »irgendwie Techno« gedroppt. Man ringt um passende Worte für die eben besichtigte Pop-Art. Das gängige Oberflächenbild vom »Phänomen an sich« hat sich offenbar auf ganzer Linie durchgesetzt. Als abstraktes Markenzeichen steht Techno für moderne, jugendliche, verrückte Befindlichkeiten. Ein Generationszustand, der jetzt – so ist man sich einig – Einzug hält in die progressiven Galerien. Ralf Niemczyk

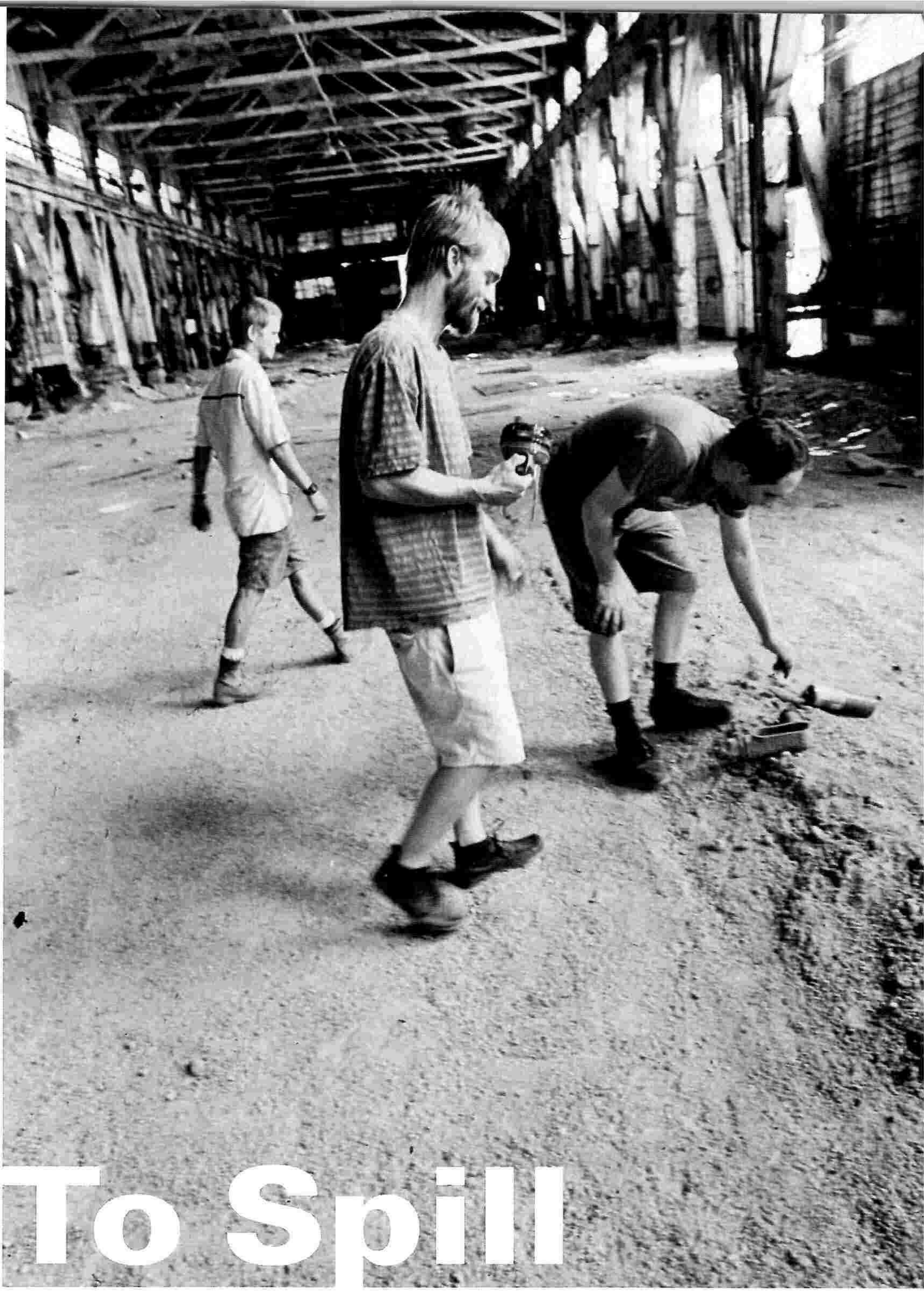
"FINEST" JAZZ SINCE 1939
BLUE NOTE

BLUE NOTE RECORDS PRESENTS:
BLACK BOOK
THE NEW DIMENSION OF HIP HOP JAZZ!



PLAYED BY
GREG OSBY
FEATURING:
MULGREW MILLER
DJ GHETTO
SHA-KEY
MUSTAFO
MARKITA MORRIS
BERNARD COLLINS
CALVIN JONES
BILL MCCLELLAN
U.A.
mitglied im arbeitskreis jazz
EMI ELECTROLA

Eine alte Weisheit des Musikgeschäfts besagt: Wenn man sich bei einer Sache unsicher ist, sollte man David Bowie die Schuld daran geben. Auch bei dieser steptänzerisch-eleganten Rockmusik gehörte Bowie zu den Vätern des Gedankens: Glamrock ohne Rock, dem der Glam fehlt. In Zukunft könnte man Built To Spill Genies nennen, wenn da nicht ihre unvorteilhaften Bärte wären.



Built To Spill

Der Bart des Architekten

HIP PRIEST

Doug Martsch ist im Moment wahrscheinlich einer der besten Songwriter around. Trotzdem trägt er einen unvorteilhaften Vollbart, der ihn wie einen katholischen Priesteranwärter aussehen läßt. Er spielt Gitarre mit Leichtigkeit und Verve und könnte dabei fast wieder cool wirken. Seine klare, hohe Stimme ist die eines jungen Lieblingstypen, der seinen Pony aus dem Gesicht schnickt. Sein Gesicht ist das eines angehenden Familienvaters, der einen blauen Microbus mit Klimaanlage fährt.

Als ich ihn vor zwei Wochen zum ersten Mal mit seiner Band Built To Spill auf der Bühne eines kleinen Clubs in Atlanta sah, machte mich sein Gesicht mal wieder darauf aufmerksam, wieviel für mich vielleicht wider Willen der Gesang mit dem Gesicht zu tun hat, aus dessen Mund er kommt. Aber Doug Martschs Songs müssen noch mehr bedeuten als das und das tun sie auch. Es geht auch darum, wie eine so sehr popbezogene Musik – diesseits von expliziter deklamatorischer oder theoretischer Bezugnahme – das soziale Leben und Erleben von weißen Vorstadt-Mittelstands-Teenagern durchdringt.

Thurston Moore schreibt in seinem Internet-Tagebuch über die diesjährige Lollapalooza-Tour, daß Built To Spill live auf der Second Stage (wo ich sie dann auch noch mal gesehen habe) seinen Geist bliesen. Ohne sich verkneifen zu können, sich darüber zu wundern, daß die vier nach dem Konzert alle Zigaretten rauchten. Der Cellist, der wie Doug Martsch aus Boise, Idaho, kommt und wie ein evangelischer Priesteranwärter aussieht, spielt das ganze Set mit und setzt verzerrte Spitzen auf die souverän über Melodienwege springende Gitarre Doug Martschs. Er raucht tatsächlich auch. Die anderen beiden an Bass und Schlagzeug (sie spielen ansonsten bei der ziemlich guten K-Records-Band Lynx) werden wahrscheinlich damit rechnen müssen, daß irgendein Warner-Manager – denn bei Warner Brothers haben Built To Spill gerade einen reichlich sechsstellig dotierten Vertrag über mindestens zwei Platten unterschrieben – sie auf den Promofotos ganz im Vordergrund sehen will. Sie könnten nämlich auch als Green-Day-Mitglieder durchgehen.

ZIGGY OHNE STARDUST

Die zweite Platte von Built To Spill hört sich jetzt mindestens noch genauso gut an wie zu dem Zeitpunkt, als ich Doug Martsch noch nicht begegnet war. Die Halo-Benders-Platte hört sich jetzt völlig anders an, weil ich erst mit dem fortwährenden Hören von Built To Spill begreife, welchen entscheidenden Anteil Doug Martschs Stimme und Gitarre trotz aller Präsenz des sonoren Baßgesangs von Calvin »Beat Happening« Johnson am Halo-Benders-Gesamtbild hat. Und wahrscheinlich sollte ich mir bald noch mal die drei Treepeople-Platten daraufhin anhören, denn bei denen hat Martsch vor seinen Built-To-Spill-/Halo-Benders-Aktivitäten gespielt.

Es ist gar nicht so leicht zu benennen, was Martsch macht, damit seine Songs, seine Stimme und sein Gitarrenspiel so eine Strahlung entwickeln, daß ich vor lauter Erstaunen darüber ins Grübeln komme, ob diese von mir verspürte Stärke von Built-To-Spill-Musik wirklich nur Musik-Musik-Wirkung sein kann, das selbstreferentielle Glück der gelungenen Akkordfolge im richtigen Klang. Nein, das allein kann es nicht sein und auch nicht bedeuten, auch wenn Built To Spill ja nicht nur in der von Christoph Gurk zurecht in seiner Plattenkritik benannten Bowie-Glamrock-Referenz das »Rock« durchstreichen, sondern auch noch das »Glam«.

Beim Interview mit Doug Martsch gibt er auf die Frage nach dem Visuellen von Pop, nach Glam, oder konkreter: danach, warum er offensichtlich so wenig Wert auf Style legt, eine vorhersehbare Antwort: »Die Bands, die ich liebte, mit denen ich aufwuchs, waren Hüsker Dü, Replacements, Dinosaur. Bands, bei denen ›Image‹ kein strategisches Thema war. Ich liebte das. Das war, als ich auf der Highschool war und es machte viel Sinn. Ich liebte damals auch David Bowie und dann sah ich den ›Ziggy Stardust‹-Film. Das gefiel mir überhaupt nicht – Bowie und der Gitarrist Mick Ronson waren so theatralisch... ich fand es so ärgerlich, das anschauen zu müssen: Was soll das ganze Brimborium?«

Das ist alles merkwürdiger als es zunächst erscheint: Denn Doug Martsch hält nicht nur die musikalischen Referenzen aufrecht zu dieser Glamrockwelt, er singt auch noch in »Distopian Dreamgirl«: »My stepfather looks just like David Bowie, but hates David Bowie. I think Bowie is cool.« Also wirklich: Glamrock ohne Glam und ohne Rock, und übrig bleibt alles andere als nichts. Übrig bleibt in der steptänzerischen Eleganz der Gitarrenfiguren und den hohen, jauchzenden Gesangspassagen: eine durchgehende Adoleszenzhaftigkeit an der Grenze zur Androgynität, die aber eben nicht parodistisch ist, weil sie keine außermusikalische Referenz mehr herstellt zu etwas, von dem sie die Kopie sein könnte.

Ein tiefes (berechtigtes) Mißtrauen gegen die – und vielleicht auch eine Angst vor den – Möglichkeiten von Sophistication, Camp, Parodie und damit auch den Möglichkeiten einer männlich eingesetzten und souverän gewählten Androgynität. (Aber ein so unvorteilhafter Vollbart hätte es nicht gleich sein müssen).

POSTMODERN ALTMODISCH

Es gibt musikalische Parallelen zu Pavement, vor allem im »Handwerklichen« des Songwritings: Aber die Metaebene der analytisch gespeisten, in Ironie gegossenen Sophistication, der Steve Malkmus erst nachgeordnet wieder Gefühle (Liebe, Nostalgie, Unbehagen) abgewinnt, fällt weg. Martsch schreibt ähnlich postmodernistisch Songs, aber er ist völlig altmodisch unironisch dabei. Sein Humor ist fast überfreundlich. Malkmus wird schon mal als Genie bezeichnet, und auch Doug Martsch muß für die nächste Zeit damit rechnen.

Heute weist er schon mal den Schöpfergedanken von sich: »So schreibe ich Songs: Alles, was ich tue, ist Ausdruck von Sachen, die mir über den Weg gelaufen sind. Nichts, was ich je getan habe, kommt von mir: ungewöhnliche Akkordfolgen, oder Worte, über die ich gestolpert bin, Dynamiken usw., die ich meist aus anderen Kontexten nehme. Ich glaube nicht an Genies im Rock. Es ist eine Frage der Unterscheidung: welche Mittel es wert sind, beibehalten zu werden und welche man möglichst schnell loswerden sollte, um interessante Musik zu machen. Ein gutes Beispiel dafür ist der Song ›Car‹: Für die Strophe habe ich im Prinzip drei verschiedene Akkordfolgen aus drei verschiedenen Songs genommen – eine aus einem alten Song von mir, eine, die ich von einer anderen Band gestohlen habe usw. Ich schreibe an zehn Songs gleichzeitig über einen Zeitraum von mehreren Monaten: ›Car‹ ist ein Beispiel dafür, wie sich z.B. eine Strophe über die Zeit aus Elementen zusammensetzt und entwickelt, die aus verschiedenen Kontexten stammen. So eine Akkordfolge und Melodie könnte ich nicht mal eben so aus dem Ärmel schütteln.«

Das Hauptmerkmal dieser Koordinationsleistung ist, daß man sie nicht planen kann, weil sie sich aus einem Sediment an Hör- und Identifikations-Erfahrungen speist, das sich einem willkürlichen Zugriff entzieht. Musikalische ›Intuition‹ kommt sowenig aus dem Bauch wie aus dem Kopf, sie ist Effekt einer Art Dialektbildung an den feinverästelten Enden der sozialgeschichtlichen Durchdringung einzelner Subjektpositionen. Das scheint Doug Martsch sehr ernst zu nehmen, und die Form von ›Authentizität‹, die er dabei musikalisch praktiziert, richtet sich gleichzeitig gegen die Illusion einer parodistischen Souveränität über diese Durchdringung wie gegen eine Unterwerfung unter ihre ›natürliche‹ Präsenz. Mach coole Songs, aber glaube nicht, daß diese Coolness dir alleine gehört.

TWINFALLS

Fast kommt es mir so vor, als delegiere Doug Martsch alle Normalität und Langweiligkeit an seine Erscheinung und sein Privatleben, um seine Popsongs davor zu bewahren. Und dieser Widerspruch spiegelt sich in den Texten wiederum als Interesse, das normale Leben mit Stiefvätern und ehemaligen Nachbarskindern und eigenem Kind in Boise, Idaho, zum Gegenstand der totalen Verwunderung zu machen. ›Cleo‹ heißt Martschs anderthalb Jahre alte Tochter und einer der besten Songs, der aus der Perspektive eines Neugeborenen (!) die erste Begegnung mit der Welt und der Sonne und dem Mond schildert. Au weia, denkt man erstmal, und als ich Doug beim Abendessen im Backstageraum frage, ob er nicht befürchte, daß der Song von den »Pro Life«-Abtreibungsgegnern zur Hymne erklärt werden könnte, müssen die anderen Bandmitglieder deutlich mehr lachen als er selbst. Ja, er habe daran auch schon denken müssen, aber schließlich sei das mit Sonne und Mond auch wieder nicht so superernst.

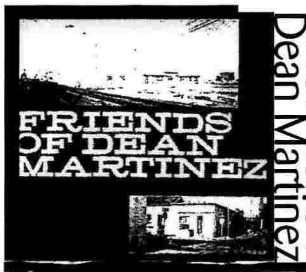
Wenn man einen anderen Song, nämlich »Twinfalls«, dagegenhält, relativiert sich das auch tatsächlich: Twinfalls, ein kleines Städtchen in Idaho, und der Erzähler des Songs sagt, daß er froh sein kann, daß seine Mutter rechtzeitig entschieden hat, von dort wegzuziehen, während das Nachbarsmädchen, das er aus seiner Kindheit kennt, dort heute mit Zwillingen festsitzt – und daraus spricht weder schleimiges Mitleid noch heimlicher Triumph. Daß es Doug Martsch eher um Respekt geht, unterstreicht er gerade damit, daß er verdächtig schnell wie aus der Pistole geschossen betont, daß die Geschichte erfunden sei.

Doug Martschs Mißtrauen gegen die Parodie – der Plattentitel »There's Nothing Wrong With Love« versteht sich da ebenfalls als Reaktion auf taktische Verneinungen und als ziemlich unironisch – wird zum grundlegenden Vibe seines Songwritings, das nun dabei aber gerade überhaupt nicht die Normalität von Normalität beschreibt, sondern eben deren Keime an Fremdheit. Das wäre eine vorläufige Antwort auf die Frage, was gute Popsongs allgemein und BTS-Songs im besonderen außermusikalisch produzieren können: die Möglichkeit, die Normalität (des sozialen Alltags z.B.) weder einfach hinzunehmen noch parodistisch nachzuäffen und dadurch doch wieder nur zu legitimieren, sondern ihre Selbstverständlichkeit zu brechen durch eine Kopplung mit dem Ekstatischen der Musik.

Doug Martsch: »Irgendwie vertraut klingen, dann aber doch total merkwürdig sein.« Sowas muß ich auch verspürt haben, als ich feststellte, daß diese Stimme zu diesem Gesicht gehört. Jörg Heiser

S›U›B
P‹O‹P

Friends Of Dean Martinez



Friends Of Dean Martinez spielen sonst bei Giant Sand und Naked Prey. Ihre Songs verraten ein tiefes Verständnis für die musikalische Kultur des US-amerikanischen Südwestens und können am besten als radikaler Easy Listening umschrieben werden.

Red Red Meat

Red Red Meat kommen aus Chicago und haben sich, eingezwängt zwischen den vermeintlichen 'Hip' Polen der alternativen US-Rock-Szene, mit ihrem neuen Album **Bunny Gets Paid** ein ganz und gar unabhängiges Soundprofil erarbeitet: Songschreiber, Gitarrist und Sänger Tom Rutili setzt das um durch Blues als Katharsis, mit Rock direkt in die Nervenbahn.

Eric Matthews

Auf seinem neuen SubPop-Album **It's Heavy In Here** weiß **Eric Matthews** die Musik seiner Vorbilder in einen songbetonten, melodischen Zusammanhang zu stellen. Eine eingängige Pop-Hookline ist ihm genauso wenig fremd wie das psychedelische oder folkige Element.

Supersuckers

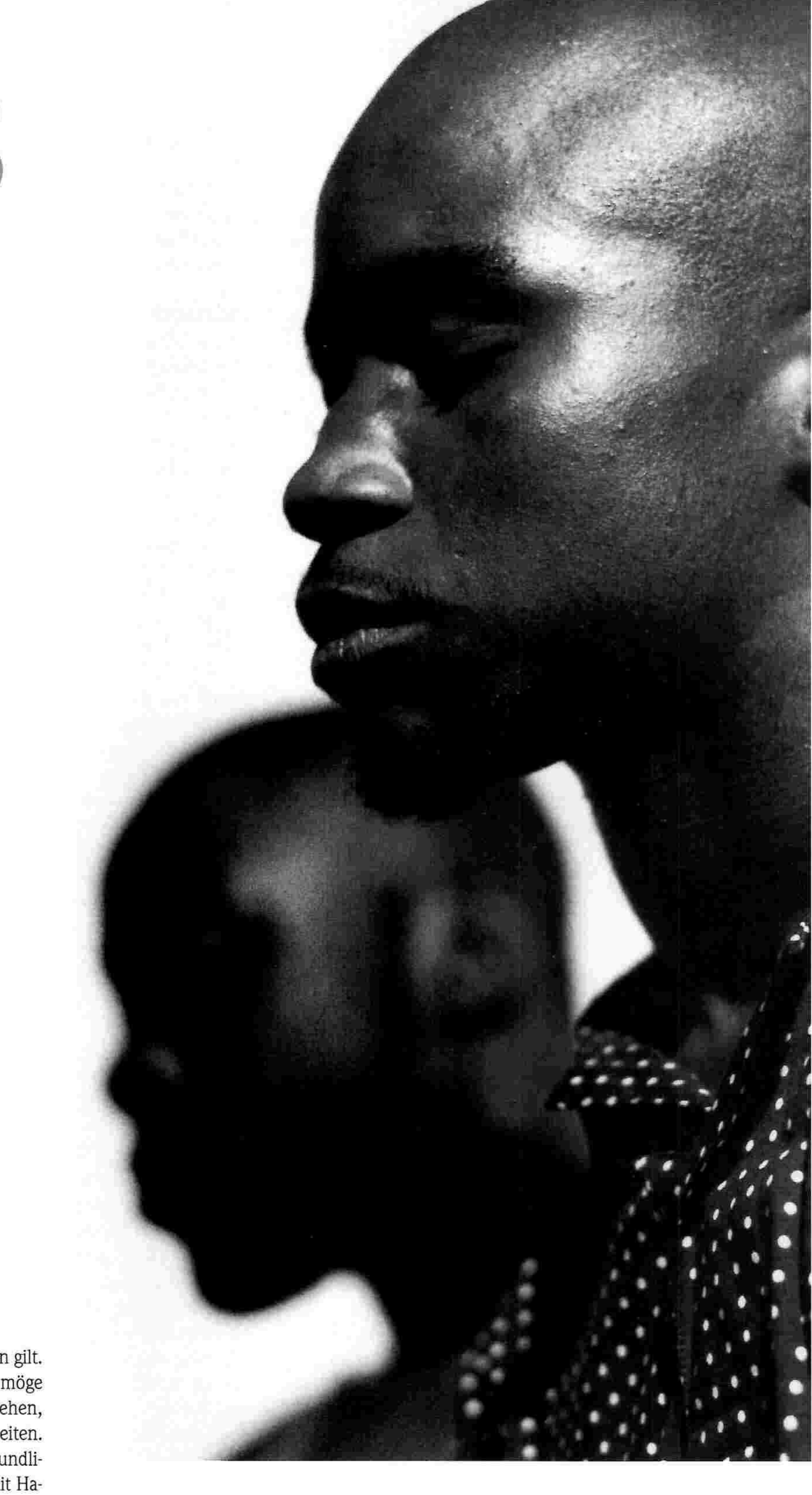
Vierzehn coole, von Butthole Surfer Paul Leary produzierte Power-Punk-Pop-Pastillen. Den Sommer über und bis in den Herbst hinein touren die **Supersuckers** nun durch die endlosen Weiten der Vereinigten Staaten. Auftritte in Europa sind allerdings anvisiert.

wea

WEA MUSIC • EIN GESCHÄFTSBEREICH VON
WARNER MUSIC GERMANY • A WARNER MUSIC GROUP COMPANY

MOBB DEEP

Die Geschichte meines Lebens



TORSTEN GOFFIN

»Mobb Deep sind gut für HipHop« – die Chronisten der neuen Beats werden nicht müde, das zu verkünden. »Aber warum«, sticheln die Ungläubigen, »was haben die uns überhaupt zu sagen?« Aufgrund der großen Nachfrage zeigen wir den unzensierten Problemfilm aus unserer Wissenschaftsreihe »I Ain't No Supernigga«.

Queensbridge, Teil II. Das Leben in dieser Siedlung, einer Gegend, die im Rahmen des US-amerikanischen Sozialwohnungsbaus entstanden ist, wird wieder zum Inhalt eines HipHop-Albums. Nach Nas' »Illmatic«, das letztendlich eine mehrstufige Betrachtung des Lebens dort war, ist »The Infamous«, Mobb Deeps Debütalbum, der zweite, ähnliche und verbesserte Ansatz. Ähnlich deswegen, weil der Hauptinhalt der Raps sich direkt aus dem spezifischen, natürlich aber abstrahierbaren dortigen Leben ergibt. Verbessert deswegen, weil die musikalische Ebene eine ähnlich gute ist: Aber im Gegensatz zu Nas, der die Crème der damaligen Producer nutzen konnte, haben Mobb Deep selbst einen update '95-Sound produziert.

Ich hebe deswegen auf diesen LP-artigen Teil ab, weil es wider Erwarten scheinbar noch immer einiges klarzustellen gilt. Und diese Erläuterungen, und das möge mir Havoc von Mobb Deep nachsehen, lassen sich gut an Mobb Deep abarbeiten.

Eine Woche nach dem sehr freundlichen und entspannten Interview mit Havoc während eines Showcases bei der PopKomm. fragt mich ein befreundeter Autor dieses Magazins nach den Inhalten solcher Interviews. »Über was sprecht ihr eigentlich?« Und die Frage klang mit einem Ton aus, der sagte: »Viel kann's ja nicht sein, wenn man die Artikel so liest.«

»Everything about my life is in the lyrics. That's what my lyrics 'bout. My life.« – Warren G

Nach knapp sieben Jahren Schreibarbeit, in denen ich mich zuletzt fast nur mit HipHop beschäftigt habe, kann einen eine solche Frage eigentlich nicht mehr erschüttern, würde sie denn von »Außen« gestellt. Von jemandem aber, von dem ich weiß, daß er HipHop hört und auch schätzt, ist das Anreiz genug gewesen, Mobb Deep zu einer Demonstration zu machen. Letztendlich zu einer Demonstration, die ich nicht für nötig hielt, weil alles, was ich hier subsumieren werde, schon in diversen LP-Besprechungen zu lesen war.

Es hat in den letzten drei bis vier Jahren ein erneuter Wandel im HipHop stattgefunden. Wie unschwer mitzuverfolgen war, ist der »Bewußtseins«-Rap, jener mit den explizit belehrenden, auffordernden oder »Geschichtsbewußtsein« transportierenden Inhalten verschwunden. Nach einer Phase, die von '87-'90/'91 reichte, hatte sich das Publikum auch deswegen von HipHop abgewandt, weil eine musikalische Innovation hier nicht mehr stattfand. Die Exponenten dieser Bewegung waren zumeist in der Tat »belesen«, kamen aus familiären Verhältnissen, die ihnen zumeist eine komplette Schulbildung ermöglicht hatte (was elemantare Grundlage ist, um, wie es damals oft ge-

schah, eine nicht-weiße Schulbildung einzufordern) und/oder hatten sich das, was sie als »Science« auf den Platten verbreiteten, anderweitig erworben.

Schnitt. Die Übergangsphase '92-'93/'94. Hier dominiert Dr. Dre, weil er als erster die von allen verspürte Lücke mit einem kompletten Paket aus neuen Sounds und Inhalten, zusammen mit einer großen Posse, füllen kann. Daß es ihm nicht mehr um »Science« geht, wird durch seine Hinwendung zu Hanf und die extreme Überlegenheit seiner Sounds aufgefangen. So blieben auf jeden Fall nachvollziehbare Gründe für das verstärkte Goutieren dieses Sounds und den damit einhergehenden enormen Erfolg – auch hierzulande. Daß Dre natürlich über sehr viel »Science« verfügt, wird klar, wenn man sich allein vor Augen führt, daß er seit über 10 Jahren in diesem Geschäft tätig ist. Er hat einen weitreichenden musikalischen Hintergrund, der jetzt zur Grundlage für seinen Erfolg werden wird. Daß er sein soziales Verhalten nicht unter Kontrolle bekommt, ist '93 noch ein kleiner Skandal, '94 jedoch bereits ein weiteres Argument für die Originalität seiner »G-Funk«-Ideen.

Der erste große Bruch im Bereich »hiesiger Nachvollziehbarkeit« war Nas und »Illmatic«. Inhaltlich sich mit dem gleichen, hinlänglich bekannten Block- bzw. Hoodleben auseinandersetzend – wie kurz nach ihm zum Beispiel Warren G – kommt hier aber als weiteres störendes Element die reduzierte Musik hinzu. Da diese aber von Leuten produziert wurde, die mittlerweile als »anerkannt« zu gelten hatten, stand einer wohlwollenden Rezeption nichts im Wege. Was aber verloren ging auf dem Weg über Nas hin zu letztendlich Mobb Deep, scheint die Information, daß sich seit '87 nicht nur die Inhalte und die Stile, sondern auch die Menschen dahinter verändert haben.

Havoc, die eine Hälfte von Mobb Deep, der mir gegenübersitzt, ist, ähnlich wie Nas, und wie es auch niemand erwarten würde, kein Theoretiker des Selbst. Er hat nicht die Geschichte des HipHop vor Augen, wenn er Lyrics schreibt. Er ist ca. 1,65 groß und normal kräftig gebaut. Er ist, wie er es auch in den Raps beschreibt, seit er mit 6 Jahren nach Queensbridge kam, nie längere Zeit außerhalb seines Projects gewesen. Sein Vater sei DJ gewesen (man bedenke: er kommt aus der mittlerweile 3. Generation HipHop), daher wäre er schon früh zum Rappen gekommen. Weniger, um eine Karriere daraus zu machen, sondern um sich eine irgendwie geartete Position in der Schule, bei den Freunden zu sichern. Es ist, so versichert er, keine Entscheidung für oder gegen eine Karriere gewesen, mit Rappen anzufangen. Es ist wohl eher vergleichbar mit der an anderen Schulen üblichen Entscheidung, in das Football-Team, in das Basketball-Team, oder, wenn Sport aus körperlichen Gründen ausscheidet, in die Theatergruppe zu kommen. Wenn aber all dies ausscheidet, weil es als Möglichkeit gar nicht vorhanden ist, gilt es andere Wege zu finden, sich zu etablieren. Genausowenig, versichert Havoc, ist es eine Karriereentscheidung, mit Drogendealen anzufangen. Das sei eher eine Entscheidung für oder gegen Geld.

Und erstaunlicherweise, nach über 15 Jahren, in denen HipHop auch hier stattgefunden hat, ist eines noch nicht angekommen: Die Raps über das »Ghetto«, zu dem die Sozialbauprojekte geworden sind, sind nicht der Lobgesang auf das Ghetto. Keiner, wirklich keiner wohnt gerne hier. Ist man aber gezwungen, seine Kindheit, seine Jugend hier zu verbringen, so stilisiert man die wenigen positiven Aspekte zu etwas, das man benutzt, um sich gegen die abzugrenzen, die nicht hier leben müssen. Und so ist »The Infamous« in seinen Raps scheinbar nichts anderes als eine Beschreibung des Lebens von jungen, afroamerikanischen Männern, die genau jenes tun: dort leben müssen.

Wie also unterhält man sich mit »Solchen«, um die Frage meines Kollegen aufzugreifen. Man beginnt damit, sich zu rechtfertigen. Ähnlich wie in einem früheren Artikel über Gang Starr schon beschrieben, gilt es, dem Gegenüber Gründe zu liefern, daß er sich über die Ebene eines Presse-Infos hinaus äußert. Und wenn alles gut läuft, unterhalten wir uns über sein Leben. Wie ihn die erste Plattenfirma seiner Meinung nach übers Ohr gehauen hat, wie seine Freunde sich verändern, kaum daß bekannt ist, daß sie einen Plattendeal haben, in welcher Runde Tyson den Clown McNeilly auf die Bretter legen wird, wie das Freundschaftsverhältnis zwischen der Mobb-Deep-Posse und dem Wu-Tang zu sehen ist, wie Leute von außerhalb in Queensbridge behandelt werden.

All dies sind keine »fortschrittlichen« Inhalte, leider. Aber wenn Havoc und Prodigy all das in Rhymes packen, werden daraus in ihrer Struktur fortschrittlichste Gedichte und Erzählungen, die, wenn man ihnen zuhört, Queensbridge und sein Gefühl so gut zu transportieren vermögen wie Melville das Leben in Nantucket zu Zeiten des Walfanges. Und genauso wie es Arbeit erfordert, Melville von heute aus zu verstehen, erfordert es Arbeit, Mobb Deep von hier aus zu verstehen. Die Beats sind dabei nur der Zugewinnausgleich.

»I ain't no supernigga, I'm a little skinny m-fucka, it's all about who gives who first..... Might be gettin on some high school shit gettin punched in the face just for living.« – Prodigy, Mobb Deep

Lars Freisberg

Patchwork
der Minderheiten...

Steel
- alto.
MP 16 CD

Microstoria
- Init Ding
Microstoria
is Markus Popp (OVAL)
and Jan St. Werner
(MOUSE ON MARS)
MP 17 CD

Alec Empire
- Low on Ice
(The Iceland Sessions)
MP 18 CD / LP

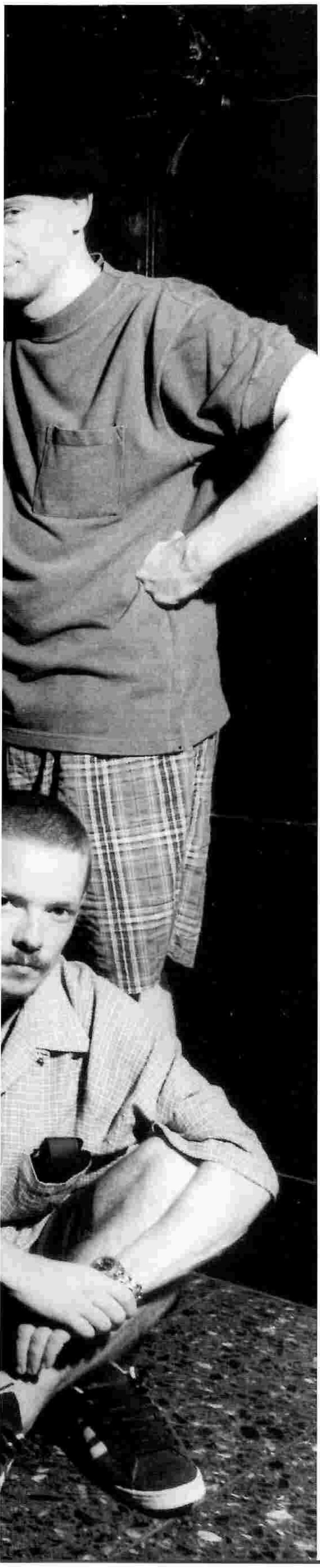
Electric Ladyland
- electric Soul for rebels
Compilation incl. Mouse on Mars,
Ian Pooley, Alec Empire, Zulutronic,
4E, Gas, and more ... presented by
Force Inc. Music Works +
Mille Plateaux
MP 19 CD / LP

MILLE PLATEAUX

distributed by EFA

NINJA TUNES

ELECTRIC LAZYLAND



TORSTEN GOFFIN

Wer glaubt, daß ›Trip-Hop‹ nicht mehr ist, als Gobal Chillage zwischen Internet, ein paar funky Beats und ein bißchen gesampletem Jazz, wird auch nicht verstehen, warum die Ninjas samt ihrer technologischen Mimikry die Dr. Bunsenbrenners und Beepers der Post-Human-Era sind. Willkommen auf der Homepage des Eklektizismus.
Von Sascha Kösch.

FAKTEN.

Angefangen damit, daß jeder Coldcut kennt, wenige allerdings wissen, daß ihnen das Label Ninja Tunes gehört. Ach. Matt Black und Jonathan More, seit Ewigkeiten DJs, sind durch die ganze Popmaschinerie gegangen. Sie hatten Millionseller mit Coldcut, produzierten »This Is The Right Time« und »The Only Way Is Up«, dann nachwirkende Versuche mit Mark E. Smith. Es folgten die Entbindung, der Ärger und die Jahre mit den Rechtsanwälten. Schon damals suchten sie nach Auswegen, wie Ninjas, deren Fähigkeit darin besteht, Verwandlungskünstler zu sein, ihre Möglichkeiten nutzend, hinter plötzlich auftauchenden Vorhängen zu verschwinden, die Beherrschung der Theatralik von Abwesenheit und Verwandlung.

Mitten im besten Ravezeitalter gründeten sie das Label Ninja Tunes und mit N-Tone den Ambient-Experimental-Ableger. Von da an stand jedes Zeichen für sie auf Expansion, ohne jemals wieder mit Majorfirmen kooperieren zu wollen. Ein bißchen Geld für Investitionen war von ihren Erfolgen übriggeblieben. Ständig und immer wieder gebremst von Rechtsanwälten und Prozessen mit Big Life und Arista, sind sie erst seit kurzer Zeit wieder völlig unabhängig und können sich um ihre eigenen Aktivitäten kümmern. Ninja Tune, und alles was dazugehört, ist für sie eine kleine Nische in der Gesellschaft geworden, in der sie ihre Visionen entfalten und ausbauen können. Ihre eigene Multimedia Firma ›Hex‹, ihre Radiosendung ›Solid Steel‹, die Label, ihre Homepage. Alles Dinge, die man erklären sollte.

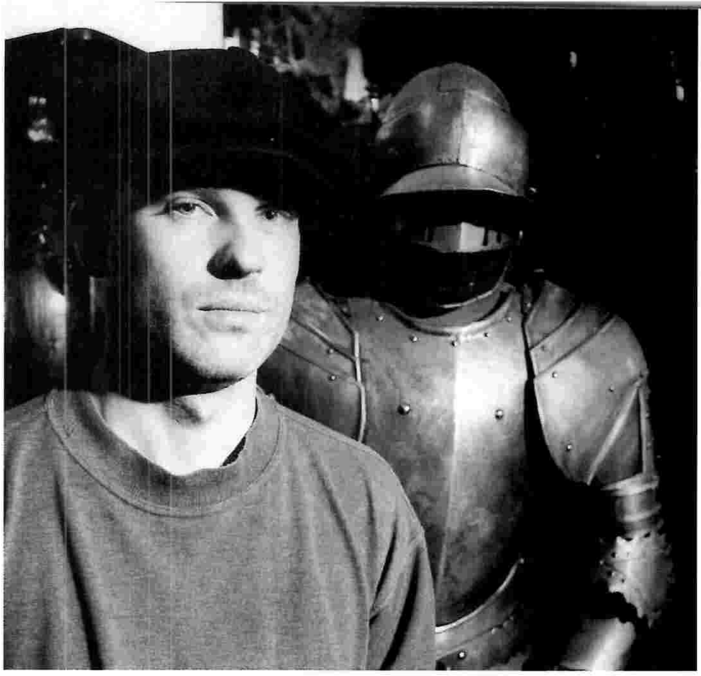
HEX

1991 gründeten Black und More zusammen mit den Grafikkünstlern Hardwire ›Hex‹, eine Firma, die sich darauf spezialisiert, Produkte herzustellen, deren Innovationsgrad immer über den der Funktionalität siegt. Klingt wie ein Abschreibungsprojekt, scheint aber ganz gut zu funktionieren. Sie haben mit »Coldcut's Christmas Break« das erste auf Heimcomputern generierte Musikvideo gemacht, und dann für unzählige andere Videos produziert: Reese, The Fall, Queen Latifah, Gaye Bykers On Acid, Spiritualized, Darling Buds, Spacemen 3 – und natürlich Coldcut. Sie veröffentlichen reine Kunstvideos wie »Binary Engine« und haben für die BBC nebenher noch ein paar virtuelle Moderatoren entwickelt. Gleich zu Beginn veröffentlichten sie das erste umweltfreundliche Videospiel, »Top Banana«, erfanden als Marketingstrategie gleich noch den Videospielcharakter als Popstar, dem sie ein Musikvideo drehten. Ihre erste CD ROM machten sie 1992, Global Chaos CDTV mit Videospiel, Musik und Ravevisuals. Dazu gibt's natürlich gleich auch ein einstündiges Video. Klingt alles nicht mehr besonders neu, nahm für 1992 allerdings eine Vorreiterposition in Anspruch.

Digital Love ist ihr Antistress-, Yoga- und Farbtherapie-angehauchtes CD-ROM-Interface mit Musik von ›Hex‹. ›Hex‹ heißen den fluffy Computer willkommen. Dann folgte ihre CD-I-Phase: eSCAPE, bei dem man Raver zur Musik via Joystick im virtuellen Club tanzen lassen kann, Antistatik, ein Ambient Video, mit dem man nach Virtual-Reality-Manier Videos generieren kann, und Headcrash, ihre Acid-Artmachine. PC-CD-ROM-Digital-Dreamware und so weiter. Alles jeweils Produkte, die neue Standards setzten. Und obendrein treten sie noch mit Live-Video-Mixen in den Lieblingsclubs der Engländer auf: Telepathic Fish, Sabresonic, Ministry Of Sound, Oscillate, The Ambient Club. Nicht zuletzt ist ›Hex‹ dann eben auch noch einer der Acts auf N-Tone, der allerdings weniger der Name für eine statische Anzahl an Producern ist, als vielmehr ein Konglomerat von Leuten, die mal mitarbeiten, mal aber auch nicht.

SOLID STEEL

Ihre eigene Radiosendung ›Solid Steel‹ ist – abgesehen von der weitgefächerten Musikauswahl, die von Ambient, Techno, Afro, Latin, Punk, Jazz über Funk bis hin zu TripHop und Stockhausen reicht – noch ein Beispiel für ihre sehr eigenwillige Art zu arbeiten. Von eigens dafür hergestellten CDs lassen sie immer wieder Textschnipsel, Samples verschiedenster Herkünfte und geheime Messages einfließen, die das ganze zu einem Zwei-Stunden-Mix machen, in dem alles passieren kann. Mal fallen die Kommentatoren aus und es gibt reine Musiksendungen, mal werden die Mixe vorher geschnitten, mal treten DJs mit auf.



Jonathan More

N-TONE

Auf ihrem Ambientlabel N-Tone gibt es, wie sie es nennen, »Tone tales from tomorrow«: Journeyman, Hex, Drome, Real Life, Transcend und Incarnate. Wie auch auf Ninja Tunes sammeln sie ein kleine Gesellschaft an Producern um sich, einen Freundeskreis, der ähnliche Neigungen teilt. Journeyman sind Paul Frankland von WOOB und DJ Collin (die auch noch auf E:Mit veröffentlichen), Drome ist eines der vielen Projekte von Bernd Friedman, einem Kölner, der auch noch als SMC und Nonplace Urban Field seine Vision von der »final corporate colonisation of the unconscious... by sound« verfolgt. Camberwells Dubhelden Digidub tauchen auf N-Tone als Transcend auf, ebenso wie Paul Castles (Mind Over Rhythms) TripHop/ Ambient-Projekt namens Real Life. Das wäre natürlich alles keiner Erwähnung wert, wenn es nicht mit dem Output sehr guter Tracks gleichzusetzen wäre, die nahezu unbeachtet, zumindest in Deutschland, weitgehend untergehen. Jetzt aber.

NINJA TUNES

Mit Sicherheit ist Ninja Tunes rein musikalisch betrachtet das wichtigste unter Matt Blacks und Jonathan Mores Projekten, und jeder Künstler, den sie in mühevoller Kleinstarbeit zusammengesammelt haben, hat etwas von dieser sehr wirksamen Einzigartigkeit, die auch Coldcut haben. Sie verstehen sich alle bestens, sagt man. Und wir glauben es. DJ Food war der erste. DJ Food ist natürlich Coldcut, mal wieder, zusammen mit ihrem befreundetem DJ PC (Patrick Carpenter). Und ihre Jazz-Breaks-Serie, die die Grenzen zwischen DJ Tool und Album auflöste, hat viele Ingredienzen vorweggenommen, die heutzutage als TripHop firmierend modifiziert wieder eingesetzt werden. Seit 1990 ist Ninja Tunes das Forum für eine Verschmelzung von Jazz, Breaks und einer methodischen Unbestimmbarkeit, die lange Zeit einfach parallel zum Stil (und Label) ›Acid Jazz‹ lief, seit letztem Jahr aber endlich als TripHop sein radikales Anderssein zumindest möglicherweise bestätigt.

Nach und nach folgten 9 Lazy 9, Up Bustle & Out, London Funk Allstars, DJ Toolz, Clusterfunk, Illuminati Of Hedfuck, Funki Porcini, 2Player und Herbalizer. 9 Lazy 9 sind James (der wie Funki Porcini auch aus der San Franciscoer Industrial-Szene kommt, diesem Dunstkreis um SPK, Monte Cazaza und anderen) und Kier, die wiederum als Last Few Days mit Cabaret Voltaire zusammengearbeitet hat und mit Laibach tourte. Seit 1992 wohnen beide in Rom und sehen mit einer gewissen abgeklärten Sensationsmüdigkeit in den Augen ihre Musik als die definitiv beste Kaufhausbeschallung der Erde.

Rupert, Mastermind hinter Up Bustle & Out, zog es vor, von Bristol (wo er natürlich im Masssive-Attack/Smith-&-Mighty-Umfeld watete) nach Bolivien auszuwandern, um dort einen Coffeeshop aufzumachen und mit Coca-Gangs neue Grooves zu entwickeln. London Funk Allstars, Clusterfunk und DJ Toolz sind alles Projekte von Jonathan More, der von Breakdancing bis Vinyl-Junkie-Business praktisch als Multitalent bei Ninja Tunes den Part des typischen Londoner DJs übernimmt. Immer da und an allem interessiert.

Jake Wherry und Ollie Trattles von Herbalizer gingen einen ähnlichen Weg, Illuminati Of Hedfuck sind jedem unbekannt und 2 Player alias John Tye von MLO und David Pemberton ist die Ambient-Connection von Ninja Tunes. Gleichzeitig auch eines der besten Beispiele für ihre Offenheit in jede Richtung hin, die letztendlich wie selbstverständlich zu Remixen von Wagon Christ und Dillinja führt. Ein Weg, den auch Mo'Wax geht, aber damit sind die Gemeinsamkeiten auch fast schon erschöpft.

Die Figurehead-Funktion, die Mo'Wax-Chef James Lavelle als Star in einer Trip-Hop-Undergroundszene anzunehmen versucht, wird bei Coldcut in generelle Verwirrung aufgelöst. Ninja Tunes kennt die Machenschaften der Major-Industrie nur zu gut und versucht, sie mit völliger Ignoranz zu negieren. Mo'Wax versucht, mit dem Geld der Major einen Status aufzubauen, an dem niemand mehr rütteln können wird. Verschiedene Strategien, die zur Zeit eine musikalische Schnittstelle aufweisen, deren Horrorvision dieses gehaßte Wort ›TripHop‹ ist.

Ninja Tunes ist praktizierter Eklektizismus. Manchen mag das suspekt sein, andere sehen darin allerdings eine generelle weltumspannende Sensibilisierung und Umstrukturierung, die einen nicht zuletzt sein eigenes Umfeld in einem täglich größeren Rahmen selbstgestalten läßt. Der Cornershop ist nicht mehr ein an Nationalität und geographische Gegebenheiten gebundener Ort, sondern die eigene Homepage. Das Soziale wird immer mehr zu einem Zwischenspiel von Individualitätsdesign und der Zersplitterung des Materiellen. Nur: Vielleicht ändert das nichts an den kapitalistischen Grundfesten der Wirklichkeit, aber dieses vielleicht zu erforschen, ist eine Aufgabe, der sich Ninja Tunes widmen.

COLDCUT

Als Coldcut in Japan waren, konnten ihnen die Ninjas nicht entkommen. Beide kamen nahezu unabhängig auf genau dieselbe Idee. Ihre Sichtweise der Welt driftete immer mehr in Richtung Zen. Richtung Lazyness in Bezug auf die harte Wirklichkeit, Richtung Global Chillage. Sie wollen keine multinationale Organisation werden. Einfach nur einen netten Platz auf der Erde für sich. Ein eigenes soziales Netz, das die Außenwelt erträglich macht. Die Grenzen werden mit dieser distanzierten Relaxtheit betrachtet, mit der man sich auch selber sieht. Es gibt keine Message,

Funki Porcini

PC (DJ Food)

Jake & Ollie: The Herbalizer

keine Doktrin, keine Sklaven. Ein Freund von ihnen verfaßte das »Post Human Philosophy Manifesto« (siehe Kasten), an dem jeder mitarbeiten darf; die Pipeology, ihre www-Homepagewelt unbestätigter Ideologien, in der Drogen, schlechte Witze, unerschütterliche Offenheit, AI und AL eine eigene Sprache und Gossip die gleiche Wertigkeit hat. Sie sehen aus wie die Dreambabes von Damon Albarn, aber sie kennen ihre Feinde.

Man könnte Coldcut als Motivator in dieser selbstgestrickten, nicht idyllischen Idylle sehen, als zwei Leute, die um sich herum eine Art neuer Factory errichten. Als die Rache des Musikbusiness an sich selbst. Jonathan als Funkpart, Matt als Techpart. Sie befinden sich auf einem Weg, auf dem ihnen alles begegnen darf, vorausgesetzt, daß man es mit einer Distanziertheit betrachtet, die weder englisch ist, noch biologisch. Ninja Tunes ist ein Projekt, das versucht, die eigenen Möglichkeiten zu verwirklichen, ohne dabei aus den Augen zu verlieren, wer man ist, wer man sein sollte und warum diese selbstkonstruierte Kleinkindwelt vielleicht mehr an Wirklichkeit birgt, als jede Art psychologischer, naturalistischer, künstlerischer oder sonstwelcher als real angenommener Umstände. Ninja Tunes mögen skurril sein, eine Art von erweitertem Solipsismus, aber sie sind sich ihrer Skurrilität völlig bewußt und spielen auf für sie vernünftige Weise mit ihrer wackeligen Identität, solange sie können. Mehr als nur ein weiterer Faktor für die generelle Auflösung des Jahrtausends.

AGE

Funki Porcini schert sich nicht um seine Herkünfte. Er macht Dancemusic im weitesten Sinne, brachte als Kind seine Funk-Singles mit auf Partys und versuchte, alle zum Tanzen zu bringen. Er lernte Saxophon und landete in den 80ern in San Franciscos Industrial-Szene. Sein Lieblingseinfluß aus dieser Zeit ist Mark Pauline, ein Performancekünstler der Survival Research Laboratories, einem Vorläufer der Robot Wars. Nach einer kleinen Erbschaft zog er zuerst nach England, das er haßte, dann nach Berlin und dann nach Italien, das vielleicht, wenn man ihm zuhört und der Musikalität seiner Stimme folgt, die tiefste Prägung hinterlassen hat. Eine ruhige Gelassenheit, ein Vorbeirauschen der Tage, ein kleines Theater der eigenen Spiegelungen. Zerstörung und Sex. Drogen und das ständige Mißverhalten. Die Breaks sliden und Dub ist für ihn eine Droge wie Cannabis. Er macht, nach Aussage seiner Mutter, »Musik für Leute auf Drogen, gemacht von Leuten auf Drogen«. Funki Porcini, dem man ungerechterweise lax für einen Päderasten halten mag, windet sich mit seiner Musik aus seinem Leben, konstruiert es neu, setzt es aus Fragmenten zusammen und verleiht ihm gleichzeitig diesen Charme einer gestrandeten Bourgeoisie.

»Wir leben in einem sehr seltenen Moment. Wann immer etwas Etabliertes seine Sicherheit verliert, verliert es seine Regeln. Das ist ein wundervoller Moment, in dem alles in der Luft hängt, alles offen ist.« Das ist nach Funki Porcini das Jetzt; bald schon wird ein vielleicht kurzes Zeitalter der Reterritorialisierung kommen. Linearität und Restriktionen werden kommen, das ist die historische Natur. Dann wird er aufhören, Musik zu machen, und vielleicht ein Buch schreiben. Kreativität ist notwendig, um zu überleben. Leider.

THE POST HUMAN MANIFESTO (AUSZUG)

1. General Statements

1.1. It is now clear that Humans are no longer the most important things in the Universe. This is something the Humanists have yet to accept.

1.2. All technological progress of Human society is geared towards the redundancy of the Human species as we currently know it.

1.3. In the Post-Human era many beliefs become redundant – not least the belief in Human Being.

1.4. Human Beings, like Gods, only exist in as much as we believe them to exist.

1.5. The Future never arrives.

1.6. All Humans are not born equal, but it is too dangerous not to pretend that they are.

1.7. In the Post-Human era machines will be Gods.

1.8. Intelligent Agents will be the religious authorities of the Information Age. We will ask them to interpret the Chaos of the God machines for us.

1.9. It is a deficiency of Humans that they require others to tell them what they already know. It is only then they will believe it. The Post-Human avoids excessive scholarship, preferring to spend 1 hour thinking than 10 hours reading.

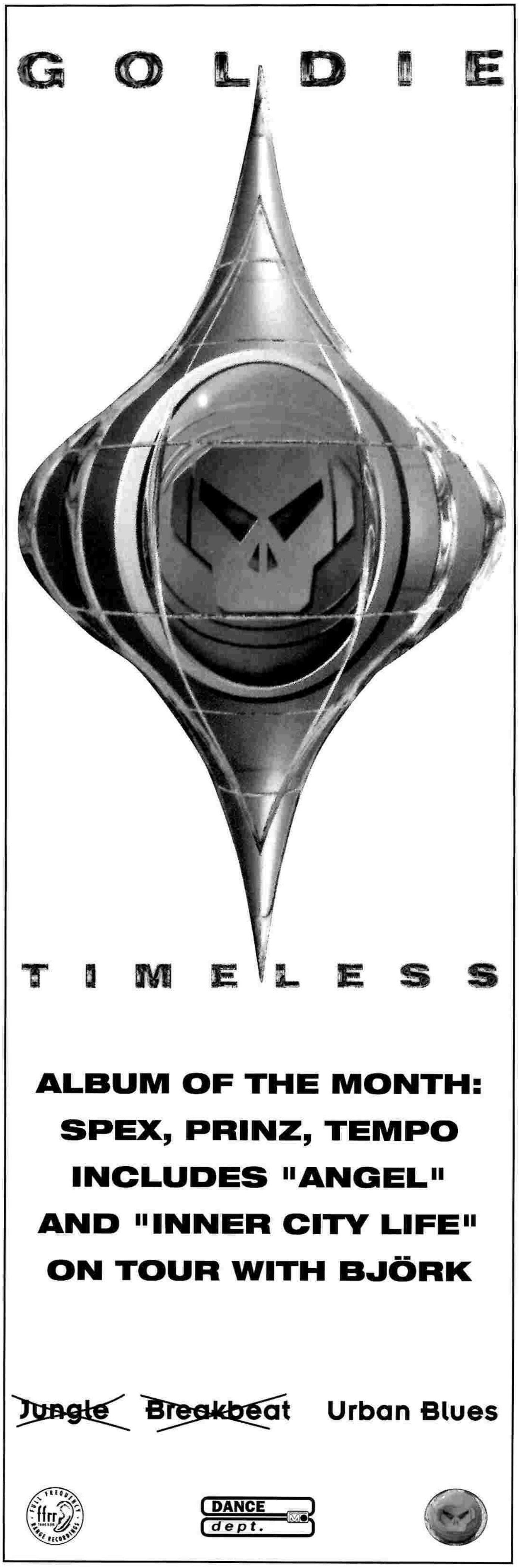
1.10. Post-Humanists do not fall into the trap of imagining a society where everything works well. Economic and political theories are as futile as long term weather predictions.

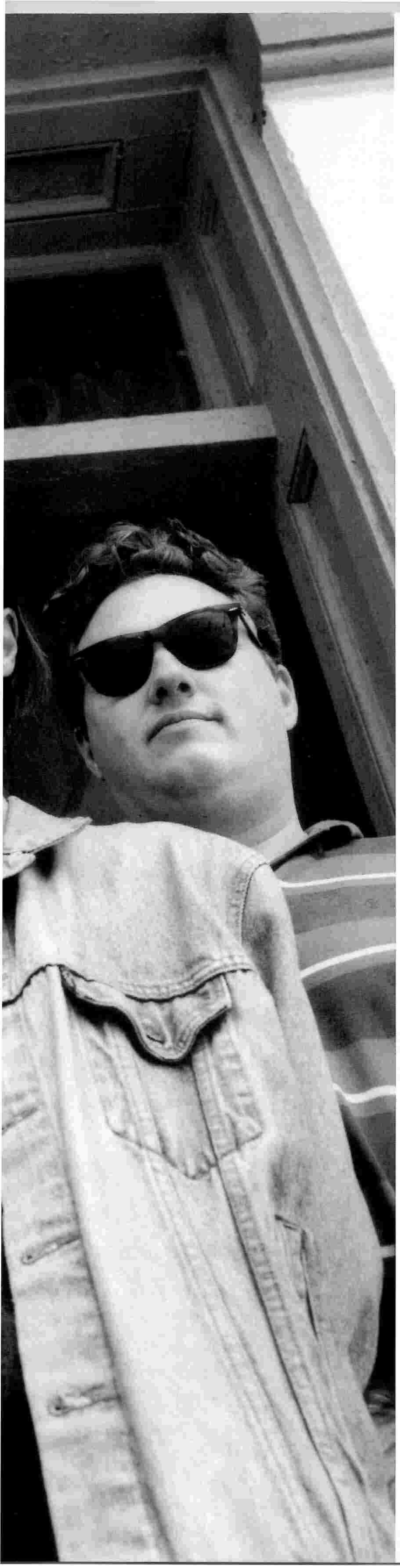
1.11. Surf or Die. You can't control a wave, but you can ride it.

1.12. We now realise that Human knowledge, creativity and intelligence is ultimately limited.

1.13. Complex machines are an emergent life form.

1.14. A complex machine is a machine whose workings we do not fully understand or control.





FSK

Zwischenstation Sehnsucht

Nicht nur wir feiern Jubiläum: Vor 15 Jahren, auf dem Höhepunkt der Neuen Deutschen Welle, machten sie mit Ernst Jünger und in Bundeswehr-Uniformen gegen Hippies und Dark Waver mobil. Inzwischen haben sich FSK längst produktivere Feindbilder ausgesucht und klinken sich mit staunenswerter Wandlungsfähigkeit in die jeweils angesagtesten Diskurse neu-linker Kulturkritik ein. Nennt man sowas Opportunismus oder ist das Flexibilität? Eine Solidaritätsadresse von JÖRG HEISER.

FSK standen immer im Verdacht, sehnsuchtsfrei zu sein. Wollen die eigentlich irgendwas wirklich und unbedingt? Oder ist die Welt am Ende doch ein Schellenkranz? So könnte es sein, und die nächsten paar Seiten ergössen sich wie aus der Schnabeltasse der Kritik. Ja, FSK, habt ihr nicht in eurer Jugend viele dumme Sachen gemacht? Wart ihr dabei überhaupt so jung? Und jetzt, sitzten sie da in der Gegend, oder gar Landschaft, auf ihre nach wie vor völlig unneurotisierte und gar nicht paranoide Art. Kriegsgewinnler in Buddha plus x (Franz Josef Strauß)? FSK sind mehr, aber deutlich mehr, als Stoff für Symptomatisierungen dieser Art. ›Mobile Anpassung‹, das schlechteste Land der Welt, Heilsarmee, Gefühl und Von-sich-singen-Können, Politik, nochmal Politik, The German Language, Spargelzeit-Dada (ein Begriff von Clara Drechsler), Pop und auch noch so Mottenkugel-Begriffe wie ›postlinks‹: 15 Jahre 1980 muß man erst mal aushalten können an sich und anderen. Wer es lieber nicht mit FSK aushalten will, der tut es eben mit dem, was sich in ihnen abbildet an Entwicklungen.

IMMER MITTENREIN

FSK haben eine neue Platte aufgenommen, sie heißt »International«. Wann sie rauskommt, ist noch nicht ganz raus, aber ich habe sie gehört, und sie ist meine Lesebrille für FSK und ihre Geschichte, oder, wie sie sich bis 1987 ausschrieben: Freiwillige Selbstkontrolle. Die Platte beginnt mit einem kurzen vollelektronischen Instrumental, Titel »Roxy Munich« – mit den breiten Füßen gestandener Diskursfestigkeit erst mal kokett in kleine rote Old-School-Disco-Kinderschuhe geschlüpft; über den Rest der Platte muß sich noch beweisen, ob diese Koketterie sich mehr motiviert aus einem Abgrenzungsinteresse gegenüber Verfechtern akustischer Reinheitsgebote für Country-Folk-usw.-Musik oder mehr aus einem Anlehnungsinteresse gegenüber jenen, die sich da auch von abgrenzen wollen. Liefe das letztlich auf die Geste des Sich-Absicherns hinaus, hieße das ausbuchstabiert: ewig, also 15 Jahre, mitten im Konsens der subkulturellen Definitionsmächte drinsitzend wie die Hummel im Blumenbeet.

Schorsch Kamerun, Sänger der Goldenen Zitronen, hat die lieben Linernotes für »F.S.K. bei Alfred« geschrieben (die im Sommer erschienene Doppel-CD-Compilation mit 44 Stücken zwischen 1980 und 1989), und mit seiner anderen Band Motion coverte er auf treffende Weise »Was kostet die Welt« (von der ersten FSK-LP »Stürmer«, 1981 erschienen). Mir kommt es so vor, als wäre das mehr als ein bißchen Schulterklopfen. Eher ein selbstverständliches Wissen, daß FSK es gerade mit ihren Aussitzerqualitäten geschafft haben, alle reaktionären Optionen an sich vorbeiziehen zu lassen. Mal strebermäßig vorneweg und dann wieder nachsitzermäßig hinterher, aber immer rechtzeitig wieder Ankopplung an die Diskurse der Nichtversöhnung mit der *conditio germania.* Wie sich das anfühlt, können FSK seit zwei Platten selbst am besten beschreiben.

REGULA FRANZ

DIE KAISER WILHELM

Am Münchener Hauptbahnhof holen mich Justin Hoffmann, FSK-Gründungsmitglied, und Carl Oesterhelt, Schlagzeuger seit 1991, ab. Es geht mit dem Auto direkt raus aus der Stadt, in die Nähe des Starnberger Sees aufs Dorf zu Michaela Melián und Thomas Meinecke – FSK-Gründungsmitglieder – die vor einem dreiviertel Jahr aus München weg dorthin gezogen sind. Kurz vor der Stadtgrenze kommen wir an fünfstöckigen Mietshäusern mit gelben Balkonen vorbei. In einem dieser Häuser haben sich 1978 Justin Hoffmann und Thomas Meinecke kennengelernt (die Wohnungen wurden damals in der Zeitung ausdrücklich für WGs angeboten, weil sonst wohl niemand einziehen wollte). Weniger später gründeten sie mit anderen die Zeitschrift ›Mode & Verzweilfung‹, aus deren Umfeld wiederum die Band hervorgehen sollte.

Also, draußen auf dem Land. Kühe inclusive. Das Interview beginnt mit dem gemeinsamen Anhören der neuen Platte, immer wieder unterbrochen durch Kommentare, hauptsächlich von Thomas und das ziemlich oft klingelnde Telefon.

Nach dem Intro »Roxy Munich« kommt ein unglaubliches Valium-Stück, das erdrückender ist als so ziemlich alles, was FSK bisher veröffentlicht haben. Wenn man sich das vom FSK-Back-Katalog aus anhört, könnte man wieder anfangen, das nach Anzeichen für teilnahmsloses Tongue-in-Cheek abzusuchen. Aber da muß man sich schon ganz schön Mühe geben, die Grimmigkeit und die Niedergeschlagenheit und

»WIR HABEN IMMER JEDEN SCHEISS MITGEMACHT.«

eben die Sehnsucht nach etwas Besserem *nicht* zu hören: Ein Melotron-Sound und eine klare, sparsame Gitarre begleiten die gedämpfte Stimme Justin Hoffmanns, die einen Text von Thomas Meinecke singt. Selbst wenn vor dem Refrain das Schlagzeug anzieht, sackt es doch wieder ins Komatöse ab.

Der Text: »Wer tat das Blut in den Schuh/Knochen in den Irish Stew/(...) Die Kaiser Wilhelm rollt/Stählernen Bauch voller Gold/Mit ein paar Millionen Volt/Durch die dunkelgrüne See/Ich hab es nicht gewollt/ (...) Was soll die Alte in der Neuen Welt« – und dann setzt ein stark verlangsamtes Glenn-Miller-Motiv ein, von der Gitarre. Es ist sentimental, aber nicht ironisch. Thomas Meinecke sagt an dieser Stelle beim Anhören: »Jetzt verreckt's fast, das Lied, das finde ich echt gut.« Ich auch. Das Lied bleibt fast stehen, als würde die Kaiser Wilhelm mit ihren Millionen Volt das Wasser um sich gefrieren lassen. Am nächsten Tag sehe ich eine Schiffsschraube, so groß wie ein Haus und vierzig Tonnen schwer, aufgebahrt vor dem Deutschen Museum.

FRANZ JOSEF STRAUSS

Mit »The Sound Of Music«, Ende 1993 erschienen, war FSK endlich auf den Punkt gebracht: Jetzt waren durch die Camp- und Eklektizismus-Filter hindurch deutlicher als je zuvor die Impulse hörbar, die diese Filter erst in Gang setzten. FSK haben wenn schon keinen Pop, so doch ein maßstabsgetreues Modell von Pop erstellt. In diesem Modell funktioniert dann ›Franz Josef Strauß‹ negativ als Metapher wie woanders die ›Blue Suede Shoes‹. Ein Flughafen, eine Fledermaus, ein Franz Josef Strauß, der mit einem Geheimplan nach Moskau fliegt (und nach dem einmal ein Münchner Flughafen benannt werden würde), und: »Augstein, so sagt man, ist/ Deutschlands schlimmster Faschist«. Für sich ein Reimkalauer im Walzer-Rhythmus, aber alles zusammen dicht beschrieben, wie sich die Entwicklungslinien von BRD zu ›wiedervereinigtem‹ Deutschland so ausnehmen.

Das ist schon ein Weg – von »Sag ja zur modernen Welt« im Gewand eines Velvet Underground-»Candy Says«-Rip-Offs auf der ersten FSK-Single von 1980 zu einem Stück auf der neuen Platte, welches »Das schlechteste Land der Welt« heißt. Berliner Bands, inklusive der Neubauten, machten Anfang der Achtziger eine Tour unter dem Slogan »Die Berliner Krankheit«. Also machten FSK ihre nächste Tour unter dem Motto »Die Westdeutsche Gesundheit«. So einfach war das. Affirmations-Strategien noch und nöcher, und auf »Stürmer« ein kinderabzählreimmäßiges »wir sind gesund und du bist krank«, dem atonales Geröchel folgt. Am Anfang gab es denn auch tatsächlich ein paar Nazis, die FSK für bündnistauglich hielten. Als sie dann feststellen mußten, daß dem nicht so ist, gründeten einige in München den »FSK-Haßclub« und verteilten Anti-FSK-Flugblätter bei Konzerten.

Mein Gott, muß das lange her sein, daß die sich noch bei so was aufhielten.

THOMAS MEINECKE: »Wenn man uns am Anfang für Nazis gehalten hat, haben wir natürlich selber diese Fährte auch gelegt. Wir können jetzt nicht unschuldig tun und sagen, wir hätten immer nur Roxy Music gemeint. Wir haben schon auch so getan, genauso wie nun zum plötzlich Backgrounds folkloristischer Natur einfließen. Wir haben immer gedacht, das Authentische ist quasi genauso künstlich wie das Künstliche authentisch. In dem Moment, wo wir etwas gemacht haben, war es immer ein Artefakt, wir haben auch nie von uns gesungen, wir haben immer klar gemacht, daß es nicht ›erlebt‹ ist, was wir da darstellen.«

Das nannte man damals ›postlinks‹, weil gegen altlinke Betroffenheitskultur, vermischt mit unausgegorenen Vorstellungen von ›kybernetischem‹ Denken und der Vorstellung, man operiere jenseits von politischen Kategorien. »Wir arbeiten an einem Gesamtkulturbegriff«, sagte Thomas Meinecke seinerzeit in einem SPEX-Interview, nachzulesen in der Ausgabe September 1984.

LIEBE TUT WEH

Dann die Bundeswehruniformen bei den frühen Auftritten.

JUSTIN HOFFMANN: »Es war natürlich eine Provokation, bei der wir auch damit gerechnet haben, daß sich Leute aufregen.«

MICHAELA MELIAN: »Idee war aber eher, daß man als eine Gruppe auftritt, also keiner sich persönlich da auslebt, wie der Name ›Freiwillige Selbstkontrolle‹ ja auch gemeint war. Und dann eine Heilsarmee-Komponente, was für uns anfangs musikalisch ein Verweis darauf war, wie Musik bei denen funktioniert. Dann fand ich lustig, daß ich das Gleiche anhatte wie die Männer, weil ich gerade Anfang der Achtziger besonders dieses leopardenhosige Frauending schlimm fand, Hansaplast. Dieses Stereotyp ›Frauen, die in Bands spielen, ziehen das und das an‹.«

Aber diese Bundeswehr-Kampfanzüge waren ja keine schneidigen Uniformen.

MICHAELA MELIAN: »Aber das war ja wieder dieses Spiel ›Idiot als Vorbild‹, was auch in ›Mode & Verzweiflung‹ formuliert wurde. Heilsarmee, DDR...«

JUSTIN HOFFMANN: »Aber auch einfach militant, gegen das weiche Hippiemäßige, lange Haare, wallende Gewänder usw.«

THOMAS MEINECKE: »Dann hatten wir Clausewitz und Ernst Jünger noch als Fußnote dazu gelesen. Das waren bestimmte ästhetische Konstellationen, die sich aber wieder formulierten aus einem Widerwillen gegen...«

MICHAELA MELIAN: »...einen Schulterschluß zwischen 70er-Hippie, balla balla Indien-Kleidung und den Untergangs-Punk-Phantasien im weitesten Sinne .«

In diesem Zusammenhang interessieren mich diese einsamen, erstarrten, anämischen Frauentypen in den Liedern wie »Liebe im Hotel« [1983], »Striptease Blues« [1987], »Batgirl« [1985], die dann du [Michaela] sangst.

MICHAELA MELIAN: »Das ist ein Thema... Thematisch haben diese Lieder, die ich singe, immer ganz viele Referenzen an Frauen in der Popmusik, welche Rollen die einnehmen undsoweiter. Das fängt an mit dem Nico-Vergleich wegen meiner Stimmlage und diesem unbeteiligten Singen.«

THOMAS MEINECKE: »Aber das sind doch auch ganz klar von New Wave bedingte Rollen...«

MICHAELA MELIAN: »Aber es sind nicht die aktiv bestimmten, die es damals auch gab.«

THOMAS MEINECKE: »Die Männer in anderen FSK-Stücken sind aber nicht das aktive Gegenteil.«

Ich sehe da einen Unterschied: Bei »Liebe tut weh« [1981], wo es um einen Mann geht, ist das die Absage an typisch ausgestellten Männer-Liebesschmerz. Bei den Frauenfiguren dagegen eher so eine sowieso schon erstarrte Einsamkeit.

THOMAS MEINECKE: »Das sind New-Wave-Texte, in denen sozusagen Faßbinder-Menschen rumlaufen. Die wurden ja oft aufgeführt als Zeugen, das waren häufig Lieder, die nach der Methode ›Candy Says‹ funktionierten, daß also jemand was sagt. Das waren keine psychologischen Lieder. Die sind aufmarschiert und haben was sehr sloganhaftes gesagt. Das kann man sich vielleicht heute im Zurückdenken gar nicht mehr vorstellen, wie seltsam es teilweise wirkte, die Leute einfach so aufzählend was sagen zu lassen. Dabei ging es noch gar nicht um das Hinterfragen von Authentizitäten oder Identitäten. Es ging um eine Art tautologisches, in Anführungszeichen ›wertfreies‹ Nebeneinanderstellen von allem, was so da ist. Eine Bestandsaufnahme, mehr war es gar nicht, und das war schon seltsam genug.«

JUSTIN HOFFMANN: »Aber es hat schon bestimmte Stimmungen erzeugt. Komischerweise ist das ja eine gefühlslose Emotionalität: Liebe im Hotel, das läuft alles ab, ganz cool und so.«

Ein Stück wie »Frau mit Stiel«: »Sie gibt auf Kategorien nicht viel« [sowohl auf »Stürmer« von 1981 als auch in einer wesentlich anderen und besseren Version auf »Goes Underground«, 1985, enthalten]. Auf welche Diskussion hat sich das damals bezogen?

THOMAS MEINECKE: »Kann ich genau sagen. Zu der Zeit, als wir noch gar keine Songs hatten, sondern nur so dilettantisch rumprobierten, stand im ›Sounds‹, daß Romy Haag eine Platte macht und intelligente Texte sucht von einer neuen Schreibergeneration. Dafür habe ich ›Moderne Welt‹, ›Frau mit Stiel‹, ›Westberlin Tanzparty‹ und noch eines geschrieben. Ist alles abgelehnt worden, ich habe nie wieder was gehört. Irgendwann waren wir soweit, daß die Band die selbstgespielt konnten, und so hatten wir die vier Transi-Lieder als erste überhaupt. War damals natürlich ein Superthema, von Roxy Music her kommend, Amanda Lear undsoweiter. Alle in der Band haben ein Rockmusikverständnis, das nicht von Cream oder sowas herkommt, sondern von Roxy Music. Durch die Siebziger dann Iggy Pop, Lou Reed, David Bowie.«

FRAU MIT STIEL

Auf der neuen Platte gibt es zwei Stücke, Coverversionen, die ein Mann für eine Sängerin geschrieben hat, die aber in der FSK-Version von Thomas Meinecke oder Wilfried Petzi gesungen werden. »She Acts Like A Woman Should«, zuerst von Marilyn Monroe vorgetragen, nun von Meinecke; »To The Other Woman«, zuerst von dem Nashville-Sixties-Mod-Girl Jeannie C. Riley gesungen, geschrieben von Swamp Dogg, jetzt singt es Petzi.

Bei beiden Songs das gleiche Schema: Ein Mann singt, was ein Mann für eine Sängerin geschrieben hat (eine Frau versichert ihrem Mann, daß sie schon weiß, was er von ihr erwartet; eine Geliebte gibt wehmütig zu, daß sie nur die zweite Geige ist und ihr Lover letztendlich doch auf ewig seiner Frau, der »other woman«, gehört). Das könnte superkokett und folgenlos sein, ist aber – so respektvoll, wie es gespielt ist – genau die Möglichkeit, den Sexismus, den das Stück textlich abstrahlt, als Traurigkeit, die es musikalisch abstrahlt in der Version von FSK, gegen sich zu wenden, und das eben mit männlichem Gesang.

FSK verstehen das natürlich auch als ihren Beitrag zu Sexismus-Debatten, eben mit ihren Mitteln der Re-Kontextualisierung von Country- und Entertainment-Schmonzetten, so wie sie auf »Son Of Kraut« [1991] hauptsächlich mit G.I.-Songs wie »Hitler Lives« als Kritik am Post-89-Deutschland gearbeitet haben. Also auch hier wieder, in den Worten von Thomas Meinecke: »Wir haben immer jeden Scheiß mitgemacht. Einer bei ›Mode & Verzweiflung‹ hat das ›mobile Anpassung‹ genannt. Wir haben immer eine sehr stark kommentierende Kunst gemacht. FSK haben noch nie was selbst erfunden. Es war immer eine Reaktion auf – meistens – Scheußlichkeiten. Wir haben immer höchstens aus Versehen was erfunden, wie Abfallprodukte aus der Raumfahrtforschung. So wie die Teflonpfanne ist vielleicht unser ›Sound‹ aus Versehen entstanden vor lauter Angst vorm wirklich eigenen Machenwollen.«

Mit der kleinen Wenigkeit zu ergänzen, daß das Jeden-Scheiß-Mitmachen am Ende, wenn's drauf ankommt, wohl heißt, sich dabei an den Forderungen aktueller linker Kritik zu orientieren. Und das macht einen Unterschied zum Immer-den-eigenen-Weg-Gehen, der oft genug im reaktionären selbstgekochten Süppchen endet.

Als Problem im Raum bleibt bei FSKs Statement zu Geschlechterpolitiken (wobei es natürlich schon früher, weniger explizit so gedachte, Statements gab), daß es sich allzu sehr an den Fragen von Verwirrung durch Androgynität, Transsexualität, Rollentausch aufhält – woduch das Thema droht, als ein weitere Unter-Facette im eklektischen Schatz der Vermischungs-Reservoirs eingereiht zu werden. Texanische Polka und Frau mit Stiel.

TRANSATLANTIK-EXPRESS

Bleiben noch die Löcher in der FSK-Historie, wie sie bereits thematisiert worden ist, zu füllen. Ich sah sie 1985 live in einer Wiesbadener Diskothek auf ihrer »Goes Underground«-Tour. Über der Diskothek namens Confetti, inklusive Palmen auf der Bühne, befand sich noch einmal ein Konzertsaal, in dem zeitgleich Hermann Brood & His Wild Romance spielten. »Goes Underground« markierte, was Songs und Sounds angeht, klar den Höhepunkt der Achtziger-FSK. »Venus im Pelz # 2« war nicht mehr nur irgendeine lustige Reprise auf Velvet Underground und komische Wave-Faßbinder-Aufzählungs-Figuren, sondern schon eine deutliche Ahnung, daß sich da etwas gebrochen re-emotionalisierte als eine Art notwendiger Melancholie des Weiter-machen-Wollens. Ein weiter, psychedelisch werdender New-Wave-Sound bildete dafür die musikalische Fläche. Zitatpop übersetzte sich für FSK von nun in ein genauer interessiertes, mehr historiographisches Herangehen an Quellen, wobei die neue Option der transatlantischen Rückkopplung von Musiktraditionen vor allem auf den Alben »In Dixieland« und »Original Gasmanband« erstmal reichlich gimmickhaft rüberkam.

Wie kam es zum intensivierten Blick in die USA?

THOMAS MEINECKE: »Das geschah im selben Moment, als alle anderen auch in die USA geschaut haben. Wir waren auch damit nicht besonders originell. Die anderen haben eben frühe Grungebands imitiert, die ganzen Englisch singenden Bands mit lauten Gitarren. Das war bei uns bestimmt derselbe Impuls, wir haben nur anderes Material gefunden. Wir hätten ja niemals einen Jodler verwendet, wenn wir den nicht in Amerika gefunden hätten.«

Aber euer Blick in die USA hatte doch mehr was von Feldforschung.

THOMAS MEINECKE: »Nee, war es aber nie, es war immer Fan-mäßiges Rumstochern. Feldforschung tut immer so, als wenn sie auf Vollständigkeit, auf abgesicherten Erkenntnissen beruhe.«

MICHAELA MELIAN: »Ja, aber es war schon auch, gerade von dir, ein spezielles Interesse, wo wir ja dann auch in den USA herumgefahren sind. Du bist irgendwann Spezialist für solche Sachen geworden, das brauchst du nicht abzustreiten.«

THOMAS MEINECKE: »Ja, aber dann kam ich halt mit einer Jodelplatte in den Übungsraum und Justin mit einer Graham-Central-Station-Platte. Es war nie so, daß wir das traditionalistisch im Sinnes eines Fortführens einbauen wollten. Spätestens wenn man das im Übungsraum ›behandelte‹, wurde das zerstört und zu was anderem. Es ist eher meine Privatschrulle, wenn ich mir in Texas Bands anhöre, die böhmische Blasmusik spielen.«

MICHAELA MELIAN: »Aber du hast es nur dadurch überhaupt ins Spiel gebracht.«

THOMAS MEINECKE: »Die Musik ensteht aber bei uns immer aus den gleichen Teilen derer, die sie spielen. Es ist nie so, daß einer eine fertige Komposition mitbringt, und insofern war das auch damals nie so gemeint im Sinne von ›hier ist eine Feldforschung, und wir machen das jetzt wie Ry Cooder im Laboratorium in noch ein bißchen schöner nach‹. War nie so gedacht.«

JUSTIN HOFFMANN: »Dafür waren die Forschungsgebiete auch zu vielfältig. Ein Unterschied zu den Dinosaur-Jr.-Kopisten ist das aber natürlich schon, weil wir viel wilder in den ganzen Quellen rumgewurschtelt haben.«

THOMAS MEINECKE: »Ich habe nur gemeint, daß der Impuls der gleiche war: daß man einfach auf die hiesigen Sachen nicht vertraut hat, daß man gemerkt hat, es war eine Scheiß-Idee gewesen, eine eigenständige deutsche Popkultur zu wollen – das haben wir ja tatsächlich auch mal geglaubt, Anfang der achtziger Jahre. Politisch noch völlig arglos hat man das so gesagt, jetzt schließen wir an Kurt Tucholsky und Hans Eissler an.«

Spielte das zusammen mit dem damals auch bei Linken in weiten Teilen noch unhinterfragten Anti-Amerikanismus?

THOMAS MEINECKE: »Absolut. Wir haben das 1987 auf ›In Dixieland‹ angedeutet. Da gibt es dieses ›Yankee Goes Home‹, und der letzte Satz sagt dann ›nimm mich bitte mit‹ sozusagen.«

FREIWILLIGE SELBSTKONTROLLE

Mitgenommen hat sie dann David Lowery von Camper van Beethoven (so wie vorher schon John Peel zur BBC, wo sie mittlerweile sechs Peel-Sessions aufgenommen haben). »Son Of Kraut« war 1991 das erste Ergebnis – aufgenommen in Richmond/Virginia, mit amerikanischen Gastmusikern, das transatlantische Musiklabor. Die beiden Platten danach sind besser, weil das schon selbstverständliche Grundlage ist, auf der man weiterarbeiten kann. Lowery ist der Mentor, der ihnen zum Beispiel im Sommer eine Tour durch die USA organisiert hat und in US-Interviews seine Mitgliedschaft bei FSK bekundet.

THOMAS MEINECKE: »David hat die ästhetischen Wandlungen, die wir entwickelt hatten, immer sofort intuitiv begriffen und ist darauf eingestiegen. Bei der jetzigen Platte fragte er gleich beim Tag der Ankunft in Richmond: ›Was würdet ihr davon halten, wenn ich Keyoards spiele?‹. Wir hatten schon die ganze Zeit daran gedacht, unsere Hohner-Orgel gegen ein Yamaha-DX-7-Keyboard auszuwechseln«.

Lowery scheint durch seine Produktion nicht unwesentlich daran beteiligt, daß aus der ›Freiwilligen Selbstkontrolle‹ verstärkt eine Dedication durchschlägt, die nicht mehr alles auf Armeslänge von sich hält. Dennoch haben FSK nie einen wirklich ›persönlichen‹ Song aufgenommen.

THOMAS MEINECKE: »Da war der Bandname natürlich ein paar Jahre lang auch wirklich Konzept. Es gibt aber Leute, die gut von sich singen können, das bewundere ich und finde ich klasse, aber das wäre völlig verfehlt, wenn wir sowas versuchen würden, das steht sozusagen nicht in unseren Statuten drin.«

Die Dedication an Sprachbilder und musikalische Stimmungen ist gerade dadurch erst Dedication, daß man ihr anhört, daß sie über diesen Umweg des Distanznehmens durch Kollektivität errungen ist. Wer sich diese Mühe macht, dem fällt's nicht in den Schoß, und dem muß was daran liegen.

Pulp

Die Macht des Normalen

Sie sind die verdrehteste Brit-Pop-Band und sie kennen alle Dramen des Dandytums: Mutter-Identifizierung und Einsamkeit, Exzentrik und Gebasht-Werden, Armut und smarte Re-Invention. KERSTIN GRETHER porträtiert Jarvis Cocker und ein Gesellschafts-Modell jenseits von Ladism und p.c.-Identitäts-Strategien.

Brit-Pop... und es geht wieder um Songs, die das Leben versüßen sollen... kleine Geschichten mit großer Wirkung... the making of Popstars... die Überzeugung, daß Style schon Politik ist... die Illusion von gesellschaftlicher Relevanz wegen hoher Charts-Plazierungen... daß die Einzelnen, in Bands organisiert, wirklich Vieles für Viele aussprechen können... weiße Jungs-Bands meist, die mal wieder für sich in Anspruch nehmen, die Stimmung der Zeit auf den Punkt zu bringen... John Peel spielt neue Riot-Girl-Bands als Kontrastprogramm... und Pop muß dafür mal wieder heilig sein... Pop ist die Börse, Pop ist Diskussionsstoff, Lebensfutter, Alltags-Accessoire... die Erleichterung, daß es wieder welche geschafft haben und man dabei sein darf... eine Nation fiebert den neuesten Schallplatten-Verkaufszahlen entgegen, die endgültig zeigen sollen, ob Blur oder Oasis die Band Nummer 1 sind... der Groove ist abgestellt, die Zeiger stehen auf England-Sieg...

Anachronistische Auseinandersetzungen finden da statt, könnte man meinen, wenn man die Szene so beobachtet oder die Brit-Pop-Artikel in der letzten Ausgabe gelesen hat. Keine soziale Mobilisation findet mehr statt, keine hart errungenen Außenseiterpositionen, die sich plötzlich on top of the charts wiederfänden. Aber es gibt Grund zu der Annahme, daß zumindest Pulp eine Ausnahme bilden. Sie könnten die Dexys Midnight Runners des Brit-Pop sein: smart, schwelgerisch, klassenkämpferisch, sloganhaltig. »There is a war in progress. The time to decide whose side you're on is here«: Das haben sie aufs Cover ihrer Single »Common People« geschrieben, die von Null auf Platz 2 in die englischen Charts eingestiegen ist.

Welche Seiten sind es, von denen hier die Rede ist? Kann eine weiße Jungs-Band, die sich vom androgynen Glam vergangener Tage nährt, überhaupt noch subversiv sein? Ist das Modell einer Re-Invention durch Style noch praktikabel in Zeiten, wo Leute mit den vorgefundenen (Zwangs-) Identitäten Politik machen? Und vor allem: Wie sieht's eigentlich mit der Musik aus, und was sind das so für Typen?

Pulp befinden sich im 15. Jahr ihres Bestehens. Jarvis Cocker, der Frontman, hat die Band mit 18 Jahren in der Schule gegründet: »Damals war ich ein Kind, jetzt bin ich ein Mann, und in der Zwischenzeit sind die fürchterlichen 80er Jahre zu Ende gegangen. Es mußte etwas zwischen den Siebzigern und den Neunzigern geben, aber die Achtziger waren für niemanden gut. Eine schreckliche Dekade für Musik in England.«

Die Achtziger waren auch Jahre des Mißerfolgs für Pulp, die erst mit »His'n'Hers«, ihrem vierten Album vom letzten Jahr, richtig bekannt geworden sind. Aufgrund ihres Wechsels zu Island Records konnten sie sich das erste Mal einen richtigen Producer leisten, und man hört der Platte an, daß jedes einzelne Element sorgfältiger ausgearbeitet und ausschraffiert worden ist. Das gilt auch für die neue Platte »Different Class«.

Hört man sich heute ihr Frühwerk an, zum Beispiel die 83er-Red-Rhino-LP »It« oder die 86er-Fire-Records-EP »Dogs Are Everywhere«, so fällt auf, daß sie damals wirklich nur eine weitere nette Dark-Wimp-Pop-Band waren. Spartanisch-theatralische, swingende Pop-Balladen auf »It«; pathetischere, dunkle, glamouröse Pop-Dramen auf »Dogs Are Everywhere« – immer pendelnd zwischen Verzweiflung und Gelöstheit. Kitchensink-Dramen waren das damals, kleine Ausflüge in die Stadt hinein, bizarre Geschichten über die Behauptung, daß Menschen direkt von Hunden abstammen.

Auf »His'n' Hers« geben sie sich erstmals nicht mehr mit kleinen komischen Stories zufrieden, statt dessen reife prosaische Darstellungen mit gut sitzenden Details. Geschichten über dünne Typen mit langen schwarzen Haaren, die sich nur von Lippenstift und Zigaretten ernähren. Über schweifende Albträume an gleißenden Nachmittagen, Liebesnöte, Adoleszenz-Stories.

Die Idee, daß Pop ein komplexes Gebilde ist, das auf mehreren Ebenen funktioniert. Wie dunkler Post-Stranglers-New-Wave der Echo-&-The-Bunnymen-Ära. Sie sind einfach zerquälter, Oscar-Wilde-ischer als die ganzen Lad-Bands, irgendwie verdrehter, nicht so straight. Mit seinen brüchigen leidenschaftlichen Vocals singt Jarvis Cocker von zeitlichen Bestürzungen, peinlichen Mißgeschicken, unheimlichen Stimmungen, von den Risiken des Aufwachsens und des Lebens überhaupt. Vom Meistern der Verzweiflung durch Pathetik, der Not mit ernsthafter Poetik, den Unwägbarkeiten mit mutiger Risikofreudigkeit – immer gepaart mit dem Genuß des großen Gefühls, der Begeisterung fürs Tragische, der Betonung des Einzelschicksals, musikalisch schon mal mit Geigen untersetzt.

Zwischen aufgeklarten luftigen Stellen und zürnenden schweren werden zarte, beschwingte Harmonien mit einer New-Wave-haften schwelgerischen Kälte gelegt. Sehnsucht und Fülle. Immer wieder von Zweifel durchsetzte Euphorie. Die Stücke sind auf eine gute Art angreifbarer und autobiographischer als beispielsweise Blur, sie sind geprüft auf eigene Realitäten hin. Skizzen eines angebrochenen Lebens. Das gebrochene Insistieren auf ein geglücktes Ende der Story. Der Glaube an Pop als feste Größe, die etwas anzeigt. An ein Fortschreiben von Utopien. Als ginge der Himmel weiter. Durch persönliche Ereignisse hindurch kommt man zu sozialen Kommentaren. Stücke, die entlegene, vorüberhuschende Bilder nach vorne rücken wie Autorückspiegel. Artifizielle Art-Schoolismen und theatralische Androgynitäten, auch schwankend zwischen Ausbruch und Festgehaltensein im Gefühlsgefüge.

Visionär ist weniger der Sound als der Entwurf von Pulp als Band im Kontext Brit-Pop. Jarvis Cocker orientiert sich an Serge Gainsbourg, Scott Walker, Lee Hazelwood. Sein Selbstbewußtsein ist durch so viele Erschütterungen gegangen, daß von eitler Selbstbebauchpinselung nicht die Rede sein kann. Wenn man ihn fragt, welche Auswirkungen der Erfolg für ihn hat, dann antwortet er, daß ihm der Erfolg den Beweis erbracht hat, nicht verrückt zu sein: »Ich fühle mich auf einer persönlichen Ebene sicherer, weil Leute sich entschieden haben zu denken, daß wir okay sind. Das gibt dir ein besseres Gefühl dir selbst gegenüber. Wenn du etwas zehn Jahre lang tust, und keiner beachtet das, dann fängst du in schwierigen Nächten an, dir Sorgen zu machen. Es könnte ja alles falsch sein, was du tust. Wenn die Leute es dann mögen, kannst du denken: Ich hatte die ganze Zeit recht, ich bin gar nicht verrückt«.

Jarvis Cocker trägt einen engen, schwarzen Trenchcoat und sieht sehr modlike, sehr dandyhaft aus. Er hat etwas von einem bleichen ekstatischen Träumer. Er ist der Inbegriff eines Popstars, der aus finsteren Zeiten kommt und sich selbst in ein helles Licht geschossen hat. Immer wieder erwähnt er im Interview, was für ein weirder, unbeliebter Typ er doch in seiner Schulzeit gewesen ist. Er war einen halben Meter zu groß, trug eine Zahnspange (Cocker: »Ich konnte nur lispeln«), eine dicke Brille, einen unmöglichen Namen, er hatte feminine Bewegungen, prosaische Neigungen und keinerlei Freundschaften zu gleichaltrigen Jungs.

»Als ich so 14 wurde, bin ich ein bißchen traurig geworden, ich habe mich den ganzen Tag in meinem Zimmer verkrochen, bin nicht mehr rausgegangen. Das war nicht sehr gesund« Daß er der britischen Presse mittlerweile als Sexsymbol gilt, ver-

RAINER HOLZ

wundert ihn noch mehr. »Ich hatte nie eine Freundin, als ich noch zur Schule ging. Erst als ich die Schule verließ und mit Weirdos herumhing, habe ich jemanden gefunden, der mich haben wollte.« Kurz bevor Pulp sich an die Aufnahmen zu einer zweiten Platte machen konnten, unterlief Jarvis ein größeres Mißgeschick: Um einem Mädchen zu imponieren, gab er sich als Spiderman aus – und fiel aus dem Fenster. So mußte er Konzerte eine Zeitlang im Rollstuhl absolvieren.

Als er in das große Hotel-Besprechungs-Zimmer einläuft, in dem unser Interview stattfinden soll, läßt er als erstes die Jalousien runter und spielt mit den Fingern so komische Schattenspiele, danach läßt er unvermittelt die Jalousien wieder hoch. Wenn ich die Vibes in dem Raum richtig gedeutet habe, hat er das nicht gemacht, um zu demonstrieren, wie seltsam er doch ist, sondern einfach weil es kalt im Zimmer war, die Jalousien etwas Schützendes haben, und die Hände auf diesem Weg in Bewegung bleiben. So haben auch sinnlose Aktionen bei ihm durchaus ihren pragmatischen Kern.

»Ich bin von meiner Mutter aufgezogen worden, und es gab nicht viele Männer um uns herum. Ich habe alle Sachen, die mit Sex und so zu tun haben, gelernt, als ich mit 13, 14 die Gespräche meiner Mutter mit ihren Freunden in der Küche mitgekriegt habe. Alles über Sex lernte ich so aus einer Frauen-Perspektive. Ich hatte nicht diese Jungs-Sozialisation, dieses hanging around with other guys. Das unterscheidet uns von den anderen Brit-Pop-Bands: Unsere Stücke beziehen immer eine weibliche Sicht der Dinge mit ein.«

Oft wird beim Sprechen über Pop unterschätzt, daß ein positiver Bezug aufs Mütterliche auch ein gewisses Widerstandspotential gegenüber männlichen Institutionen beinhalten kann. Denn in einer frauenfeindlichen Gesellschaft darf die sorgende Kraft des Mütterlichen keinen allzugroßen Einfluß auf Jungs annehmen. In den allgegenwärtigen Umerziehungs-Institutionen wie Freizeitverein, Militär, Jungs-Clique, Schule muß eine andere Prägung her. Ein aggressiveres Verhalten, immer pendelnd zwischen unkontrollierten Grenzüberschreitungen, welches das Einhalten der Regeln für den Einzelnen bereithält und die Angst, aus der Institution verwiesen zu werden.

Nichts ist schlimmer als dieses latent und offen gewalttätige Verhalten, das in hierarchisch organisierten, männerdominierten Institutionen eingeübt wird – und Pop-Androgynitäten waren immer ein Mittel dagegen. Von Roxy Music über David Bowie bis hin zu Morrissey. Natürlich geht damit auch ein gewisser Leidensdruck einher, eine selbstgeschaffene Außenseiterlinie, die heute dafür sorgt, daß Pulp die äußere Grenze dessen sind, was Brit-Pop an Androgynitäten zuläßt.

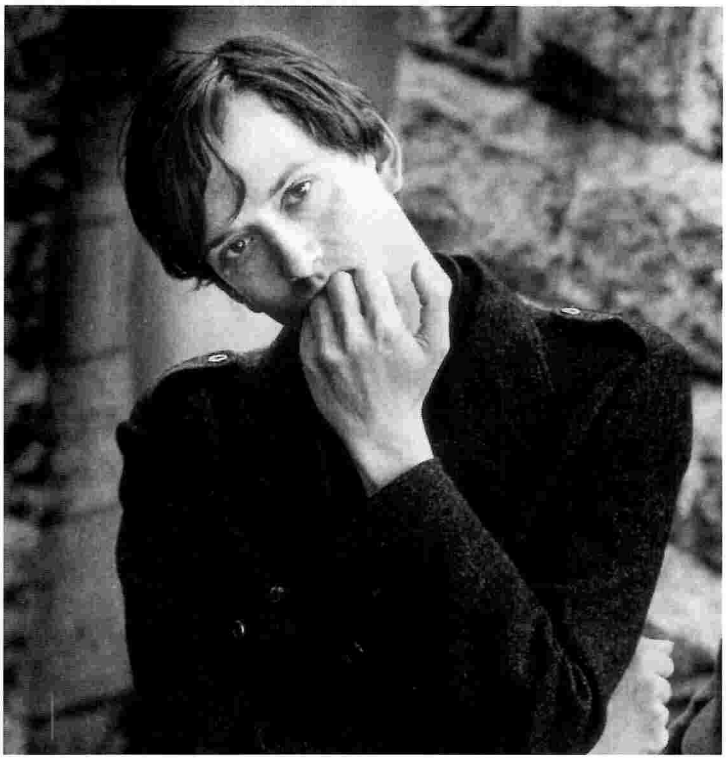
Andererseits halte ich es für falsch, das Androgyne immer ausschließlich von seiner positiven Seite aus zu bewerten. Androgynitäten waren in der Pop-Musik immer auch ein Mittel, sich selbst als die besseren Frauen darzustellen, angetrieben von der Vorstellung, man könnte noch sensibler, noch einfühlsamer, noch verletztlicher sein, gerade weil man keine ›echte‹ Frau ist. Gerade beim Brit-Pop muß man mit einer Feier des Androgynen vorsichtig sein, denn diesmal sind es ganze Horden von fast ausschließlich Jungs, die sich in ihrer ganzen, auch geschlechtlich schillernden Bandbreite darstellen, so daß man die realen Frauen gar nicht mehr braucht. Die ganze Palette menschlicher Daseinsweisen wird aus einem Jungs-Pool heraus geschöpft. Oder, um es mit der feministischen Kritikerin Susanne Moore zu sagen: »Male gender tourists are merely (ab)using the male privilege to dabble in the Other; they try on ›Optional feminine subjectivities‹ for size, while evading the less desireable aspects of female existence that are not so easy to divest if you're a real woman«.

Nochmal andererseits betont gerade Jarvis Cocker im Interview, daß er, der auch mal in Frauenkleidern rumgelaufen ist, auf der Straße in Sheffield öfter verfolgt, angemacht, verprügelt wurde wegen seiner außergewöhnlichen Kleidung, seines individuellen Stils – und das ist dann schon wieder ein Wagnis. Es ist deshalb die absolute Verteidigung des Individuellen, die Pulp antreibt. Und Jarvis Cocker zieht die Neunziger den Achtzigern vor allem deshalb vor, weil er glaubt, man könne in den Neunzigern ein bißchen individueller sein.

Die Gewalt-Erfahrung auf der Straße wird oft in Pulp-Songs thematisiert, zum Beispiel in »Joyride«. Bei ihnen wird der große Pop-Kampf des Individualisten nochmal mit einer Schärfe durchbuchstabiert, die man kaum noch vermutet hätte. Trotz seiner Angestaubtheit ist es in diesem konkreten Fall lohnenswert, sich nochmal darauf einzulassen.

Hauptmotor ihres Schaffens ist der Haß auf das Normale, auf alles, was sich durch Überpräsenz als natürlich ausgeben kann. Vor allem das Reich der uniformierten, aggressiven Freizeit-People sehen sie als etwas zutiefst Fragwürdiges an. Das Normale gilt ihnen immer als das eigentlich Merkwürdige.

Der beste Song auf »Different Class« handelt von diesem Thema. »Mis-Shapes« ist eine Hymne, die nie ganz zur Hymne wird, weil immer nur einige wenige Textzeilen stark betont sind, bis aufs Äußere gespannt, andere werden bewußt melodielos gehalten. Das Stück handelt von einer Art Gegenschlag des Verstandes. Die außerirdischen Einzelgänger sollen aus ihren Seitenstraßen herauskommen und sich gemeinsam gegen die Schlägertypen formieren. Das Lied selber kreist in aufrührerisch-smarten Bewegungen, wie man sie von den frühen Style Council oder Dexy's Midnight Runners kennt: »We're making a move, we're making it now. We're coming out of the sidelines. We won't use guns, we won't use bombs, we'll use the one thing we've got more of – that's our minds. Yeah!«



Jarvis Cocker: »In Sheffield gibt es viele Leute, die sich zu einer Gang zusammenschließen und durch die Stadt laufen. Sie trinken Alkohol und sind nur darauf aus, eine Schlägerei anzufangen. Und sie picken sich immer die Leute heraus, die eine individuellere Art haben, sich anzuziehen. Das Problem mit diesen Einzelgängern ist, daß sie so isoliert sind, gerade weil sie einen individuelleren Weg gewählt haben. Sie haben nicht diese Gang-Mentalität. An Wochenenden gibt es bestimmte Teile der Stadt, in die du nicht gehen kannst – wenn du zur falschen Zeit am falschen Ort bist, wirst du verfolgt. Das Stück »Mis-Shapes« ist eine Phantasie darüber, ein Traum, wie es wäre, all die Einzelgänger zusammenzubringen zum Kampf, um das Hirn statt Gewalt zu benutzen, weil Gewalt immer schon das Mittel der Gegenseite ist.«

Aber gibt es Beispiele dafür, daß Verstand statt Gewalt funktioniert? »Wir selbst sind ein gutes Beispiel dafür«, antwortet Jarvis Cocker. »Wenn wir mit unserer Art, Texte und Musik zu schreiben, an der Spitze der Charts stehen, dann ist das ein Sieg des Verstandes«. Das Lied »Mis-Shapes« endet wie ein gerade sich im Auslaufen befindendes, abgestelltes Maschinengewehr.

Das ist mehr als nur intelligent gemachte Popmusik, sie enthält reichhaltige Beobachtungen darüber, wie unerträglich es ist, wenn Leute sich autoritär aufführen. Nichts habe ich in der Schule mehr gehaßt als die Art, wie die Achtklässler die Siebtklässler rumkommandierten, wenn sie Pausenaufsicht hatten. »Mis-Shapes« ist ein beachtenswerter Song, weil er das nicht nur feststellt, sondern darüberhinaus sagt, daß es besser ist, nicht mit der Hand zurückzuschlagen, um sich nicht auf so viel Dummheit einzulassen.

Das sind die Seiten, von denen ich anfangs gesprochen habe. Und Pulp handeln davon, daß schon allein das Leben in einer Klassengesellschaft keinen ungeprägt läßt. Daß es Seiten gibt und man nicht unschuldig sein kann. Man steht immer irgendwo. Es gibt keine Idyllen, und wenn, dann sind sie hart erarbeitet. Gehörst du zu denen, die schlagen, oder zu denen, die geschlagen werden, wenn sie sich nicht schleunigst wehren, fragt diese Musik.

Bis hierher hat das allerdings noch eine freiwillige Komponente. Es ist ein Unterschied, ob man auf der Straße angemacht wird, weil man ausgefallene Klamotten trägt oder weil man einer vermeintlich anderen ›Ethnie‹ angehört. Bei Pulp kommt genau an dieser Schnittstelle der Klassen-Aspekt hinzu. Jarvis Cocker und Steve Mackey kommen aus einer eher armen Gegend in Sheffield und haben ihren großen Hit aus genau diesem Stoff gemacht. »Common People« handelt von einem Upper-Class-Mädchen, einer Kunst-Studentin vom St Martin's College, die besessen von der Idee war, kreativer sein zu können, wenn sie mit gewöhnlichen Leuten in einem Armenviertel leben würde.

Also: Sie bat Jarvis, sie ins Leben der Common People einzuführen. Man muß diesem croonigen Lied seine stellenweise Überproduziertheit verzeihen, nicht nur, weil die Konsensfähigkeit in diesem Fall wirklich clever gemacht ist, sondern auch, weil es wirklich gute Pointen enthält: »I took her to a supermarket. I don't know why but I had to start it somewhere, so I started there. I said pretend you've got no money, she just laughed and said oh you're so funny. I said yeah? Well I can't see anyone else smiling in here.«

Jarvis Cocker: »Was die Leute in diesen Armenvierteln auszeichnet, ist die Sache, daß sie nicht entkommen können, natürlich wollen sie entkommen, aber sie können nicht, weil sie nicht genügend Geld oder genug Intelligenz haben oder was auch immer. Aber dieses Mädchen hätte jederzeit gehen können, sie hätte nur ihren Vater anrufen müssen, deshalb kann sie gar nicht so leben wie einfache Leute leben. Ich habe versucht ihr das zu erklären, aber sie hat das nicht verstanden.

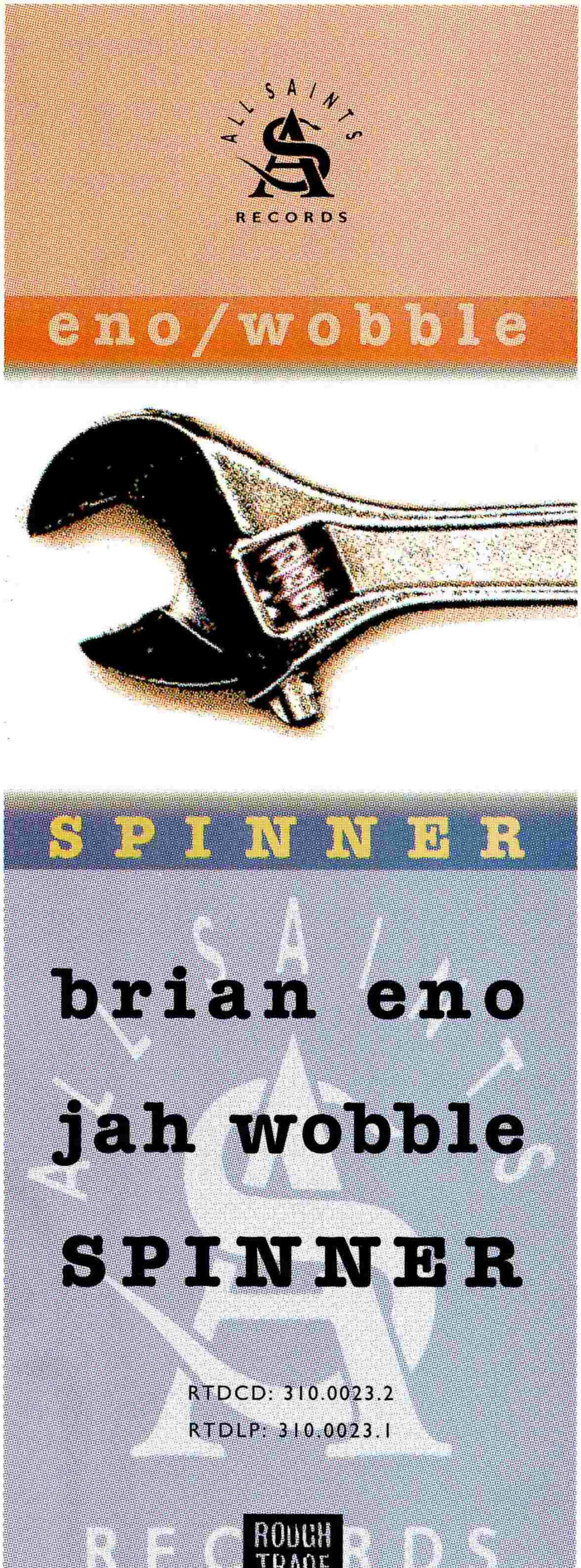
Aber warum hat Cocker aus einer solchen Geschichte diesen eingängigen, sloganhaften Song gemacht? Es muß ihm dabei doch um mehr gegangen sein, als nur darum, eine Story zu erzählen? »Es handelt sich um ein persönliches Ereignis, das ich zu einem sozialen Kommentar ausgearbeitet habe«, so Jarvis Cocker. »Denn die Haltung dieses Mädchens ist weit verbreitet. Ich erinnere mich daran, daß es im letzten Jahr in den USA unheimlich viele Artikel zum Thema ›White Trash‹ gegeben hat. Die Leute aus der Mittelschicht sind fasziniert von Lower Class Culture, und das ist eine Art von Voyeurismus, den ich nicht mag. Sie schauen sich Filme an, an denen Lower Class People Gefallen finden, als so eine Art kleines Fenster zur Welt. Mir ist dieses Phänomen bewußt geworden, und so fiel mir das Mädchen wieder ein. Ich nahm sie als zentrale Figur in meinen Song auf«. Auch das: a cheap holiday in other people's mysery.

Steve Mackey: »Der Witz an dem Lied ist ja, daß dieses Verlangen, so wie einfache Leute leben zu wollen, total verquer ist. Jeder der mal arm war, will niemals mehr arm sein. Das ist der Punkt an dem Song. Jarvis und ich haben 10, 15 Jahre gebraucht, um erfolgreich zu sein. Wir gingen durch schreckliche Zeiten, in denen wir nie Geld hatten. Und wenn du das kennst, wirst du Armut nicht mehr romantisieren.«

Glauben die denn an eine soziale Mobilisation durch die Verbindung von Pop, Glamour, Klassenkampf und Chartserfolg? »Ich glaube wirklich«, meint Jarvis Cocker, »roughe einfache Leute würden unsere Musik nicht mögen. Ich bin, wie gesagt, auch von solchen Leuten so oft wegen meiner Kleidung blöd angemacht worden, so daß ich denen nichts schuldig bin. Ich fühle mich nicht zuständig für das Proletariat.«

Steve Mackey: »Man darf darüber aber nicht zum Kultur-Faschisten werden und sagen: Ihr müßt unsere Musik jetzt verstehen. Wenn meine Mutter einfach nur ein Lied vor sich hin summt, ist das auch okay. Wir kriegen Briefe von Acht- oder Neunjährigen, die den Inhalt unserer Texte nicht verstehen, aber uns trotzdem mögen. Davon handelt Popmusik. Sie hat immer mehr als nur eine Funktion. ›Common People‹ war ein großer Hit in England, und ich denke schon, daß dies zumindest auf der mentalen Ebene etwas bewegen kann. Meine Eltern und ihre Freunde haben das erste Mal ein Lied von uns gut gefunden.«

Jarvis Cocker: »Es könnte auch das letzte Mal gewesen sein.«



DEF JAM

Operation »Schwarze Popmusik«

10 Jahre ist es her, daß Rick Rubin mit »It's Yours« von T La Rock in New York eine Bass-Box zum brennen brachte. Heute repräsentiert nur noch die andere Hälfte des HipHop-Mammut-Unternehmens Def Jam, Russell Simmons. Und der feiert sich und seine Kaderschmiede der 80er zum Geburtstag mit einem Kinofilm und hat trotzdem eine Menge Ärger mit seinem ehemals wichtigsten Act, Public Enemy. Von OLIVER VON FELBERT.

Russell Simmons ist in Eile. Ganze dreißig Interview-Minuten hält er es hinter seinem Schreibtisch im Hauptquatier von Rush Communications aus, dann ist er auch schon wieder auf dem Sprung. Rast den Broadway in Richtung Prince Street runter, wo Phat Farm, die Rush-assoziierte clothing-line für den jungen urbanen Customer ihr schickes Stammhaus hat. Sein Markenzeichen, das Mobiltelefon, zwischen Schulter und Ohr geklemmt, fetzt er sich fernmündlich mit Lyor Cohen, seinem Partner bei Def Jam Records, als er auf der anderen Straßenseite einen Mitarbeiter erspäht. Der junge Dread im Phat-Farm-Camo-Look hat offenbar die Mittagspause überzogen und chillt mit einem Kumpel am Straßenrand. »Wann lernst du endlich, Verantwortung zu übernehmen?«, fährt er den Angestellten an und hält ihm eine Standpauke im besten Herr-im-Hause-Style.

Eigentlich sollte man meinen, Russell Simmons hätte besseres zu tun. Als Chef des zweitgrößten afro-amerikanischen Unterhaltungskonzerns betreibt er unzählige HipHop-relatete Unternehmen und Projekte in den Sparten Musik, Film, Fernsehen, Radio, Management und Mode. Rush Asscociated Labels (RAL)/Def Jam Records, das Herzstück seines B-Boy-Imperiums setzt jährlich 65 Millionen Dollar um, und als Simmons letztes Jahr die Hälfte der Anteile an Polygram verkaufte, erzielte den stolzen Preis von 33 Millionen.

1995 stehen bei Def Jam und RAL LLCool J, Public Enemy, Slick Rick, Erick Sermon, Onyx, Method Man, Redman, Domino, Montell Jordan und Warren G mitsamt seiner G-Funk-Familie unter Vertrag. Rush Artist Management hat die Karrieren von Run DMC, den Beastie Boys, Eric B & Rakim, EPMD, De La Soul und A Tribe Called Quest angeschoben. Russell Simmons Television (RSTV) produziert die in den USA enorm erfolgreiche »Def Comedy Jam«-Show. Simmons koproduziert den neuen Abel-Ferrara-Film »The Addiction«, die HipHop-Dokumentation »The Show« und ein Remake des Jerry-Lewis-Klassikers »Nutty Professor« mit Eddie Murphy in der Hauptrolle. Phat Farm eröffnet in diesem Jahr Filialen in Los Angeles, Miami und London.

In keiner der zahlreichen Russell-Simmons-Geschichten, die derzeit zum 10-jährigen Def-Jam-Jubiläum erscheinen, fehlt denn auch der »Berry Gordy des HipHop«-Vergleich. Noch berüchtigter als sein Geschäftssinn ist allein Simmons unstillbarer Partyhunger. Seit seinem 14. Lebensjahr, so geht die Legende, hat er jede Nacht auf einer anderen Feier verbracht. Seine Vorliebe für Models ist legendär und gern läßt er sich bei seinen Streifzügen durch die Welt der Reichen und Erfolgreichen von einem Medienpartner begleiten, wie eine beachtliche Pressemappe von ›The Source‹ bis ›Vanity Fair‹ belegt. Nur mit einem Funktelefon bewaffnet, absolviert Simmons ein Arbeits- und Partypensum, das New Jacks wie Suge Knight und Sean »Puffy« Combs alt aussehen läßt.

Mich hat schon immer überrascht, daß die Kinder von Hollis so begeistert von Straßenkultur sind«, schrieb Nelson George über den jungen Russell Simmons. »Ich wußte, daß das Ghetto nichts Romantisches hat. Und hier kommen Kinder wie Russell, die in Eigenheimen aufgewachsen sind, und benehmen sich, oder versuchen's zumindest, so cool wie irgendein Kid von der Straße.«

Auch mit 37 Jahren sportet Russell Simmons immer noch ein striktes B-Boy-Outfit (Marke Phat Farm, versteht sich). Doch cool wie ein Straßenkid will der Sohn eines Geschichtsprofessors aus Hollis, Queens, schon lange nicht mehr sein. Seine Vorbilder heißen heute David Geffen und Quincy Jones. Nicht Berry Gordy. »Berry Gordy ist nicht dope«, erklärte Simmons schon vor drei Jahren. »Wir lassen unsere Musik nicht weiß klingen, um sie einem weißen Publikum zu verkaufen. Berry Gordy hat schwarze Musik zu Popmusik umgemodelt, wir haben schwarze Musik als Popmusik durchgesetzt.«

Simmons weiß aus eigener Erfahrung, was Mittelstands-Kids an HipHop fasziniert und als Manager von Kurtis Blow hielt er HipHop von Anfang an für mehr als einen novelty gag. Mit Def Jam prägte er die New School als die musikalisch wie inhaltlich »authentischere« Rap-Schule, weil er früher als andere erkannte, daß es der lautetste und rebellischste Rap ist, der am besten verkauft. Und diesen wollte er in die Kinderzimmer der Vorstädte bringen, zum Mainstream machen.

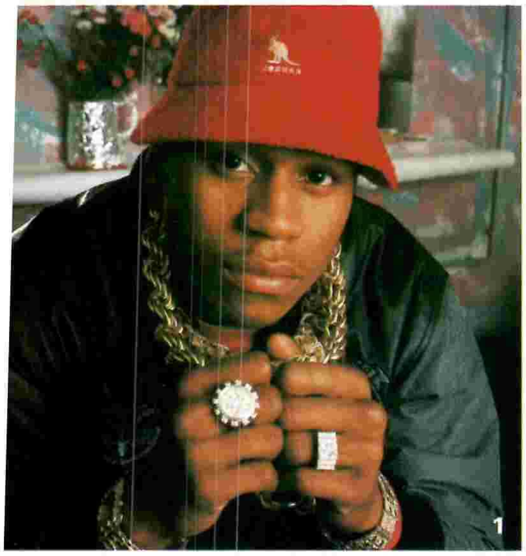
»Die HipHop-Kultur ist die Popkultur der amerikanischen Jugend von heute«, sagt er stolz. Das ist cool und Russell Simmons hat wie kein zweiter Label-Lenker an dieser Entwicklung mitgewirkt. Aber: die Beastie Boys sind cooler. Während sie in einem Netzwerk agieren, das – so weit wie möglich – unabhängig von dem funktioniert, was man die HipHop-Industrie nennt, ist Def Jam längst integraler Part dieser Industrie und Simmons einer ihrer größten Fans und Macher. Vom unternehmerischen Standpunkt sind Simmons Erfolge beachtlich, doch arbeitet seine Firma längst wie jede HipHop-verkaufende Major-Company auch und steht so im Dauerfight zwischen HipHop und Industrie klar auf Seiten letzterer. Auch 1995 hat das Label ein Artist-Rooster, das sich sehen lassen kann, der besondere Klang des Namens Def Jam hingegen stammt aus der Zeit, als das Duo Russell Simmons und Rick Rubin mit LL Cool J, den Beastie Boys und Public Enemy eine neue HipHop-Ära einläuteten.

Rewind nach 1984: »Eine feiste 808-Rhythmus-Maschine mit einem Peitschen-Snare-Drum-Sound wummert in einem New Yorker Club namens Area. »It's Yours« von T La Rock und Jazzy Jay ist die erste Veröffentlichung, die das Logo von Rick Rubins Def-Jam-Label trägt. Rick selbst sitzt in der DJ-Kanzel und wartet gespannt auf das Ergebnis.Und das ist spektakulär. »Einer der Höhepunkte meines Lebens«, meint Rick, ganz ohne Bescheidenheit: »Einer vom Club kam zur Kanzel gerannt und rief nur: ›Mach es aus, mach es aus!‹ Sie haben da doch diese großen Richard-Long-Bass-Lautsprecher, diese riesigen Bodenmodelle. Na, und eines von den Dingern hatte Feuer gefangen. Sie mußten mit den Feuerlöschern ran. Das Größte.« So hält David Toop in »Rap Attack« die Geburtsstunde von Def Jam Records fest. »It's Yours« war die erste Produktion des 21-jährigen AC/DC-Fans Rick Rubin: »Russell konnte nicht glauben, daß ich es produziert hatte«, erinnert er sich, »er liebte es und es machte keinen Sinn für ihn, daß ein weißer Typ eine Platte produziert hatte, die derart schwarz klang.«

Rubin stand seinerseits auf Run DMC, Whodini und Spyder D, die alle von Rush gemanagt wurden, und so beschlossen der Filmstudent und der Rap-Promoter ein Label zu gründen, das das einflußreichste der New School werden sollte. Def Jam

ASHKAN SAHIHI

»The Show« won't go on... Die Europa-Premiere des »'Wild Style' der 90er« (Russell Simmons am 11.9. in Hamburg) fiel mindestens genauso spektakulär ins Wasser wie sie vorher als bestgehütetes Staatsgeheimnis seit der Erfindung des Samplers promotet worden ist. Eine defekte Tonspur verhinderte den Genuß einer unschätzbar einzigartigen VHS-Video-Kopie von »The Show«. Der Haus-DJ im ›Skateland‹mühte sich zwar redlich, einen den Bildern angemessenen Sound zu reproduzieren, aber das Erich-von-Strohheim-Aha-Erlebnis war es denn doch nicht ganz. Was also gibt es zu berichten: wir kennen weder die Beastie Boys noch Rick Rubin (zumindest in Bildern; aber auch in der Einführungsrede der Mercury-Geschäftsleitung, wo Def Jam zum Ein-Mann-Unternehmen degenerierte), bekommen aber zu sehen, welche Schwierigkeiten es dem Methoden Mann bereitet, sich auf ein japanisches Futon darniederzulegen. Live-Shows von Wu-Tang, Notorious B.I.G., Run DMC etc., Knastbesuch bei Slick Rick, Run DMC im Rolls, zu hause bei Biggies Mutter, mittendrin bei Snoop & Co. im Studio. Sah alles sehr interessant aus. Cinemascope. Hollywood. Aber über was geredet wird...? Vielleicht demnächst in Deinem Kino.



1 LL Cool J, 1987

2 EPMD

3 Beastie Boys, ca. 1985

4 Run DMC, 1986

trat zu einem Zeitpunkt auf den Plan, als HipHop mitten in seiner ersten Krise steckte. Die Rapper der Old School, die allesamt völlig unvorbereitet ins Musikgeschäft gestolpert waren, hatten ihr kreatives Pulver größtenteils verschossen. Erst hatten sie über nachgespielte Disco-Breaks gerappt, dann zu Electro-Beats. Beides Sounds, die nur am Rande mit den musikalischen Styles der Block Parties korrespondierten. Image-mäßig orientierte sich die erste Rapper-Generation am Show-Stil der gerade ausgeklungenen Funk- und Disco-Ära. Sie performten in prächtigen Phantasiekostümen, die aussahen, als wären sie direkt von Clintons Mothership ins »Roxy« und die »Danceteria« gebeamt worden. Auf der Label-Seite jagten Indies wie Paul Winley, Sugarhill oder Enjoy dem schnellen Dollar nach, ohne eine Vision zu haben, was aus HipHop werden sollte. Simmons und Rubin hatten sie: der eine – Simmons – in seinem Büro auf der 26. Straße, Ecke Broadway, wo er sich um die Belange der Band seines Bruders Joe, besser bekannt als Run von Run DMC (der wichtigsten Def-Jam-Gruppe, die *nie* bei Def Jam veröffentlichte) kümmerte. Run DMC zählten zu den ersten, die über Rock-Riffs rappten und auf der Bühne ihre Trainer und Jeans-Kombis anbehielten. Der andere – Rick Rubin – in Zimmer 803 des Studentenwohnheims am University Place, dem »offiziellen« Def-Jam-Büro. Nebenbei war er DJ bei den Beastie Boys. Und so saß er eines Tages mit Adam Horowitz beim Hören von Demo-Tapes zusammen, als sie auf das Produkt eines Teenagers namens James Todd Smith stießen, der aus derselben Nachbarschaft wie Simmons stammte und sich Ladies Love Cool James nannte. »LL Cool J war 15 und ein Fan von Run DMC und T La Rock«, erinnert sich Simmons, »seine Musik klang wie eine Mischung aus beiden und für Run war er der beste Rapper, den er je gehört hatte.«

»I Need A Beat« von LL Cool J war im November 1984 die erste offizielle Veröffentlichung auf Def Jam. Sie kostete 700 Dollar und verkaufte 100.000 Einheiten. Im Dezember folgten die Beastie Boys mit »Rock Hard«, das im wesentlichen auf »Back In Black« von AC/DC basierte. Fünf Singles und neun Monate später unterzeichneten Def Jam einen Vertriebsdeal mit CBS, dem zu diesem Zeitpunkt größten Major-Label der USA. Eine äußerst spaßige Zusammenfassung der frühen Def-Jam-Tage zeigt »Krush Groove«, ein frühes HipHop-Movie, das im Stil schlechter Highschool-Streifen die Geschichte des Labels erzählt und tolle Auftritte von LL Cool J, den Beasties und den Fat Boys featured.

Def Jam erschütterte die Welt mit einem Beat, den niemand, der ihn damals miterlebt hat, je vergessen wird. Und dessen Nachbeben bis nach Europa reichten. Der Sound einer nackten 808, so weit nach vorn gemischt wie in keiner Rap-Produktion zuvor, verschmolz mit einer Handvoll schroffen Scratches und einigen minimalen Soundsplittern zu einem einzigen bombastischen Wumms. »Ein Groove so hart und schwer, daß er buchstäblich zermalmt und niederbrennt, was ihm im Weg steht, war das neue Schlüsselmotiv von Rap.« (David Toop)

Erdacht hatte sich diesen Wumms, der die Raps von so unterschiedlichen Gruppen wie den Beastie Boys und Public Enemy um die Welt tragen sollte, Rick Rubin. Für seine Verbreitung sorgte Russell Simmons.

»Run DMC und die Beastie Boys sind die beiden Gruppen, die den Rest der Welt maßgeblich auf HipHop gebracht haben«, sagt Simmons rückblickend und kann sich der Bestätigung durch unzählige musikalische Biographien sicher sein.

Das nächste Level erreichte Def Jam mit Public Enemy, die – wie man heute weiß – eigentlich gar keine Lust hatten, die revolutionärste Rap-Band aller Zeiten zu werden. Der Ausgangspunkt von PE war Spectrum City, ein Sound System, das Chuck D zusammen mit Bill Stephney und den Brüdern Hank und Keith Shocklee in Long Island betrieb. Chuck D studierte Grafik-Design an der Adelphi Universität und hatte eine Radio-Show beim Uni-Sender WBAU. Für diese Show produzierte er 1984 mit einer Copy von Fred Wesleys »Blow Your Head« ein Pausentastentape, das die Urversion der ersten PE-Single »Public Enemey Number One« werden sollte. Als Rubin dieses Tape über Run von Run DMC zu hören bekam, war für ihn alles klar: »Ich rief Chuck an, doch der sagte: ›Nein, ich werde auf keinen Fall eine Platte machen‹. Er hatte einen festen Job und war mit dem ruhigen Vorstadtleben in Long Island ganz zufrieden. Er sagte: ›Rap ist etwas für Kiddies, ich bin ein family man und kann mich mit soetwas nicht belasten.‹« Es sollte sechs Monate dauern, bis Rubin Chuck D vom Gegenteil überzeugt hatte und die Revolution beginnen konnte.

Russell: »Sie machten ›Yo! Bumrush The Show‹, ein sehr aggressives Album, in welches sie ihren ganzen Frust packten. Sie waren einfach wütend, ohne ihren Gegener wirklich benennen zu können. Dann reisten sie einmal um die Welt und als sie zurückkamen, hatten sie ihre tatsächlichen Feinde identifiziert. Sie wurden militanter und rationeller in der Reflexion ihrer Lebensumstände im Ghetto, sie wurden zu den echten Public Enemy.«

Doch als Public Enemy 1988 mit ihrem zweiten und besten Album »It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back« herauskamen, war der Bruch zwischen Simmons und Rubin bereits erkennbar. Während Rubin nach der Produktion von Slayers »Reign In Blood« für Def Jam (1987) immer mehr Spaß an noch krachigeren und vor allem rockigen Produktionen fand, wandte sich Simmons mit Oran »Juice« Jones, Allyson Williams und Tashan mehr und mehr seiner R&B-Seite zu. Hinter den beiden Geschmäckern standen zwei grundverschiedene Persönlichkeiten: der Künstler und Freak Rubin und der Manager und Lebemann Simmons. Zwei Typen,

die sich in der Aufbauphase des Labels perfekt ergänzt hatten, ab einem bestimmten Punkt aber zwangsläufig kollidieren mußten.

Während Simmons umso kreativer jonglierte, je mehr HipHop zum Geschäft wurde, vermißte der Romantiker Rubin den Geist der alten Tage. Rick: »Als ich dazu kam, war Rap eine Gemeinschaft von Leuten, die Großes tun wollten, weil sie die Musik liebten. Geschäftliche Motive gab es nicht, es war reine Kunst. Doch je mehr Platten verkauft wurden, desto mehr Leute kamen des Geldes wegen zum Rap. Als ›It Takes A Nation...‹ letztendlich erschien, hatte ich mein Interesse an Rap mehr oder minder verloren. Aber als ich es Anfang '88 zum ersten Mal hörte, war ich komplett überwältigt. Ich war wahnsinnig berührt. Ich war so stolz auf Chuck, daß er einen solchen Schritt nach vorn getan und eine solch radikale Platte gemacht hatte. Ich mußte weinen.«

Auch nach dem Weggang von Rubin und der Abwanderung der Beastie Boys blieb Def Jam bis in die frühen 90er das bestimmende Eastcoast-Label mit klaren Roots in der New School. Slick Rick, 3rd Bass und später EPMD ergaben an der Seite von LL Cool J und Public Enemy ein cooles Label-Profil. Bis zum heutigen Tag kamen erstklassige Leute wie Method Man und Redman hinzu und dank der starken Westcoast-Orientierung mit Warren G und zunehmendem Signing von R&B-Acts ist die Finanzlage besser denn je. Eine Adresse für Innovation und Experimente aber ist die Firma schon lange nicht mehr. Russell Simmons hat leider völlig Recht, wenn er sagt, daß Def Jam die »signature« von Rap ist. Def Jam ist so wie die HipHop-Industrie heute ist. Nicht besser aber auch nicht schlechter. Was aber auch bedeutet, daß der nächste Wu-Tang Clan woanders herkommen wird.

PUBLIC ENEMY VS. DEF JAM

Mitten in die Feierlichkeiten des Labeljubiläums platzt die Meldung, daß Public Enemy sich in einem ernsthaften Clinch mit Def Jam befinden. Während Russell Simmons bei unserem Interview nicht müde wurde, das besondere Verhältnis zwischen Label und Künstler bei Def Jam zu betonen (»Der Künstler ist immer wichtiger als das Produkt. Wir machen keine Hit-Platten, wir machen Hit-Künstler.«) und ein neues PE-Album für 1996 ankündigte, behauptet Chuck D das Gegenteil. Ausgerechnet im ›Melody Maker‹ machte er seinem Unmut Luft und war sich auch nicht zu schade, für den Fotografen ein Def-Jam-Cover in Brand zu setzen. Wir zitieren: »Ich habe große Probleme mit Russell Simmons und Lyor Cohen auf Grund ihrer fehlenden Zukunftsvision. Ich wäre auf jedem anderen Label glücklicher. Ich nenne Def Jam the house of scam. Für mich hörten sie auf Trendsetter zu sein, als Rick Rubin »Jack The Ripper« mit LL Cool J machte und anschließend ging. Es ist offensichtlich: Guck' dir an, was Rick in den letzten fünf Jahren an Innovativem mit Def American *(jetzt American Recordings; die Red.)* geleistet hat und schau dir Def Jam an. Sie sind stehengeblieben. Russell stand immer schon auf R&B, Rick auf Rap, Rock und Grenzüberschreitungen.

Ich glaube an bestimmte Projekte, denen sich Def Jam verschließt: Flavor-Solo, Coverversionen, Live-Alben, Instrumental-Alben. Sie lassen es mich nicht tun, sie lassen mich nicht experimentieren, obwohl PE das Label mit aufgebaut haben. Sie sind ein Hemmschuh für meine Karriere. Es wäre traumhaft, wenn sie mich droppen würden. Es ist wie: sie lieben mich nicht und lassen mich trotzdem nicht gehen. Lyor Cohen hat mir über das Label mitteilen lassen, daß er mich keinen Track über 100 bpm machen läßt... Sie haben sich in Bastarde verwandelt.

Ich schaue mir an, was die Beastie Boys gemacht haben, seit sie allein dastehen. Sie haben einige heftige Schwenker gemacht, sie sind autonom, sie haben es auf ein anderes Level gehoben. Alles, was Def Jam machen, ist den Charts hinterherjagen. Das kannst du mit HipHop nicht machen, du mußt es rauslassen und darauf aufbauen. Rick Rubin hat einen guten Job gemacht, die Beasties haben einen unglaublichen Job gemacht und ich werde von Kleingeistigkeit und alten Ideen zurückgehalten...

Sie gegen mich und es ist mir egal. Ich gebe einen Scheiß darauf, sie sind nicht meine Freunde... So einfach ist das.

Sie wissen, wo ich zu finden bin, also werde ich sie nicht um den Erdball jagen. Wenn ich es international machen muß, um meine Deals zu beenden, werde ich es tun... Aber sie werden sich auch in der Öffentlichkeit verteidigen müssen, denn ich werde eine aggressive Attacke sein.«

Russell Simmons äußerte sich in dazu in ›Echoes‹: »Public Enemy sind pissed mit mir. Aber wir waren es, die Flavor auf Entziehung geschickt haben, wir haben den Karren herumgerissen und das Beste für sie getan, was wir konnten – das tun wir immer. Heute sind sie pissed aber morgen werden sie wieder o.k. sein... Hoffe ich zumindest. Wenn nicht, werden wir ihren Katalog und ihr Image für die Ewigkeit schützen. Aber wir glauben, daß sie noch einen langen Weg vor sich haben. Sie sagen, sie haben sich zur Ruhe gesetzt... vielleicht haben sie das, vielleicht aber auch nicht. Wenn sie es tun, wird ihre Musik für ewig leben, dafür werden wir sorgen. Wir bei Def Jam glauben an das, was wir geschaffen haben. Wir bauen eine Gruppe auf, und das für die Ewigkeit.«

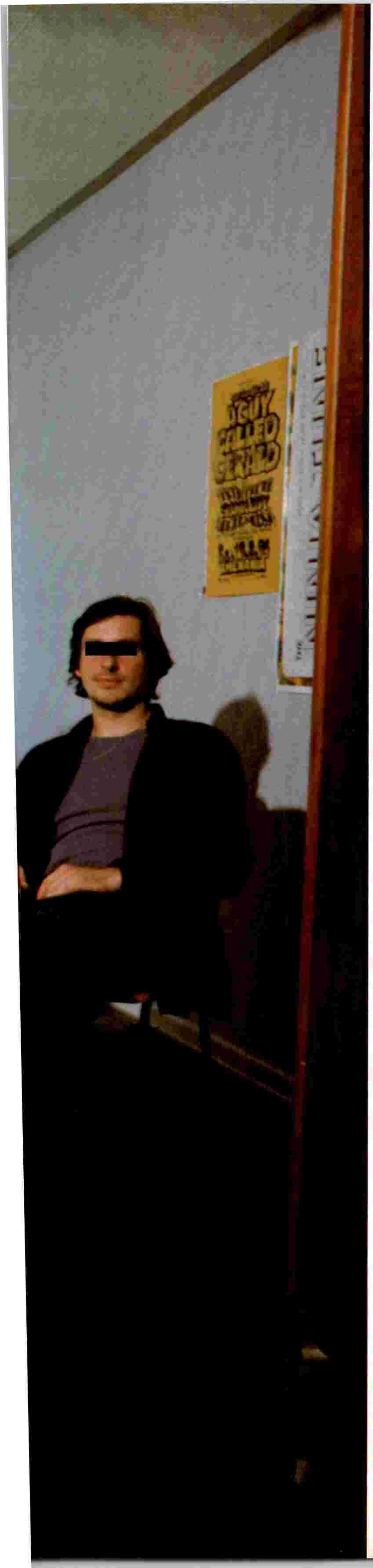
Tresor.34
joeybeltramplaces
CD/Double-EP Bestellnummer 7432129913-1/2
TRESOR

Tresor.33
Joey Beltram. Game Form
12"/CD Bestellnummer 7432129914-1/2
Released by Tresor Records, Berlin
Distributed by Logic Records, Frankfurt
TRESOR LOGIC

supported by The Pulse of America Marlboro Network
Tresor.
We are too young to know everything
Blake Baxter/Cristian Vogel/Joey Beltram
On tour Fall 1995
28.09 Mannheim M&S Connection. **29.09 München** Ultraschall. **30.09 Kassel** Aufschwung Ost. **02.10 Düsseldorf** Union Rave. **03.10 Nürnberg** Zum Hirschen. **06.10 Bochum** Planet. **07.10 Leipzig** Opera Dance Hall. **13.10 Frankfurt** Dorian Gray. **14.10 Berlin** Tresor

Tresor.35
Sirius. Tresor Compilation. Released 09.10.95
CD/Double-EP Bestellnummer 7432130566-1/2
Released by Tresor Records Berlin
Distributed by Logic Records Frankfurt
LOGIC TRESOR

TORSTEN GOFFIN



DIE KLASSE VON '95

[v.l.n.r.]:
Andreas P.
Sabine P.
Ralph C.
Christoph G.
Christian S.
Doris V.
Gudrun B.
Michael K.

es fehlen:
Kerstin G.
Uwe V.

S. WIRD 15!

One Nation

1980...

The Sugarhill Gang veröffentlichen den ersten Rap Hit...The Clash haben mit »Rude Boy« Premiere... Jah Wobble verläßt Public Image...Der Film »Breaking Glass« mit Hazel O'Connor... John Lennon wird vor den Dakota Appartments in New York erschossen...

1980...

September - die erste SPEX erscheint in einer Auflage von 1.500 Exemplaren... Man geht noch in Düsseldorf auf Konzerte [»Ratinger Hof«]... Frank Fenstermacher von den Fehlfarben sagt: »Ich sehe die Tendenz, daß der englische Musikimperialismus langsam abbröckelt.«... LP-Charts: 1. Talking Heads »Remain In Light«, 2. David Bowie »Scary Monsters«, 3. Fehlfarben »Monarchie & Alltag«...

15 Jahre SPEX! Das ist, wie sollte es anders sein, für uns ein Grund zum Feiern. Was im Oktober 1980, finanziert durch windige Kredite, als Postpunk-Fanzine begonnen worden ist, hat sich über die Jahre zu einer Publikumszeitschrift entwickelt, die in ihrer Themenwahl und in ihrer Herangehensweise selbst im internationalen Vergleich ziemlich einzigartig sein dürfte. So viele Metamorphosen und personelle Umbesetzungen es in dieser Zeit gegeben hat, eines ist SPEX immer geblieben – ein Sammelbecken für dissidentes Sprechen, das Popkultur im weitesten Sinne und die in ihr ausgetragenen sozialen Kämpfe an den Orten, wo sie stattfindet, und unter den Leuten, die sie mittragen, diskutierbar machen will, anstatt sie umstandslos dem objektivierenden Zugriff der Mainstream-Medien oder solchen Instanzen zu überlassen, die in Popkultur nicht mehr als einen lukrativen Investitionsraum, einen harmlosen Freizeitspaß oder was auch immer sehen.

Daß SPEX vor allem, seiner Gesellschafterstruktur nach, zu hundert Prozent unabhängig von Großverlagen, der Musikindustrie oder vergleichbaren Institutionen geblieben ist – das grenzt vor dem Hintergrund eines mit immer rigideren Mitteln geführten Umverteilungskampfes in den Printmedien fast an ein Wunder. Diese Unabhängigkeit ist das Arbeitsergebnis einer Geschäftsführung, die sich häufig gegen wirtschaftliche Erwägungen zu den Prinzipien der Redaktionsarbeit loyal verhält. Und sie ist das Ergebnis einer Gesellschafterpolitik, die kulturellen und politischen Gewinn höher bewertet als finanziellen Wohlstand: Bis auf den heutigen Tag ist kein Artikel ins Blatt gekommen, der durch Anzeigenschaltungen erkauft worden wäre. Was in SPEX steht, entscheidet ausschließlich und nur die Redaktion. Wir bezweifeln, ob das irgendeine eine weitere Musikzeitschrift in Deutschland von sich behaupten kann.

Natürlich ist diese Unabhängigkeit nur eine relative. Doch auch ohne gekaufte Artikel: SPEX existiert zum Großteil von Inseraten der Plattenfirmen und ist als Anzeigenraum nur attraktiv, solange für die Kundschaft ein Nutzen herausspringt. So ist die Arbeit bei SPEX stets von dem Konflikt geprägt, daß einerseits jeder Artikel über Musik – und sei sie noch so geil oder wertvoll– ein neues Produkt am Markt einführt und insofern objektiv den Interessen der Unterhaltungsindustrie oder meist sympathischer Kleinunternehmer nützt, und daß es andererseits in der Beschäftigung mit Musik darum geht, gerade die Dimension an ihr herauszuarbeiten, die sich der ›Verwertungslogik‹ (hallo, altes Highlight, wie geht's denn so) widersetzt. Die gleiche Konstellation wiederholt sich im Verhältnis zum Leser: SPEX wird für die Leute da draußen gemacht, und diese Zeitschrift wird nur gelesen, solange sie Musik als potentiellen Gegenstand der Identifikation und Auseinandersetzung vermitteln kann. Gleichzeitig aber hat es SPEX immer als seine Aufgabe angesehen, auch hier den ›unangenehmsten‹ und in der Regel kulturell relevantesten Aspekt an ihr wirksam werden zu lassen, der sich nicht problemlos in Genuß auflösen läßt. Gegen Genuß als solchen wollen wir nichts gesagt haben. Wäre ja noch schöner, wenn es keinen Spaß mehr machen würde, Musik zu hören. Wir sagen lediglich: SPEX will und muß mehr als nur bedienen.

Eine solche Gratwanderung zwischen Markt, Kunst und Politik, so beschwerlich sie auch sein mag, ist nichts, was als verunreinigender Faktor zur ›Musik an sich‹ hinzukäme – dieses Dreieck ist konstitutiv für die Entstehung von Popkultur selber, es bildet eine unhintergehbare Folie, vor der sie zu lesen ist, und die Arbeit in ihm wird von allen, die zur Zeit hier aktiv sind, für produktiver erachtet, als sich auf Fundamentalopposition zurückzuziehen. Die zur Zeit in linksradikalen Zusammenhängen kultivierte Haltung, innerhalb des Systems Popkultur könne es keine dissidente Haltung geben, die nicht selber wieder Teil der Kulturindustrie sei, weshalb Popkultur als Ort von Befreiungskämpfen bis auf weiteres ausscheide, liest sich zunächst recht flott, ist aber bei näherer Betrachtung ebenso borniert, wie sie handlungsunfähig macht.

Da wird mit großkotziger Geste einfach weggewischt, daß konkrete Menschen mit konkreten Hoffnungen und konkreten Schicksalen in das System Popkultur verstrickt sind. Nach wie vor bietet Popmusik für Aufwachsende die erste Gelegenheit, die von außen verordneten Erziehungsinstanzen, zum Beispiel Eltern oder Lehrer, grundlegend in Frage zu stellen und so eine Entscheidungsstruktur herauszubilden, welche die fatale Abfolge von Birth, School, Work, Death durchbrechen könnte.

Noch die härteste Kritik an der Kulturindustrie, ihrer Ökonomie, den von ihr produzierten Verblendungszusammenhängen mitsamt ihrer systemstabilisierenden Funktion, die hier oft genug geübt worden ist, bleibt solange inhuman, wie sie die schlichte Tatsache ausblendet, daß Popkultur soziale Relevanz gerade da entwickelt, wo sie unterschiedlich Benachteiligten beim Umverteilungskampf von kulturellem und pekuniärem Kapital, seien es Frauen, Migranten oder Schwule, einen relativ geschützten Raum gewährt, von dem aus Identitätspolitik gemacht oder in dem einfach ›nur‹ solidarisches Verhalten erfahren werden kann.

Der von Altlinken oft gehörte Einwand, diese Form der Politik bleibe im Schein des Symbolischen verhaftet, spielt zunehmend fragwürdig Politik gegen Kultur aus und restauriert letztlich sogar die arg verstaubte Annahme eines monokausalen Zusammenhangs zwischen Basis und Überbau: Da hält man es doch lieber mit der schlichten, aber gut anwendbaren Wahrheit, daß auch Symbolisierungsprozesse, ob verbale oder nonverbale, als Taten erster Ordnung anzusehen sind.

Die Kritik an der bequemen Fundamentalkritik an der Kulturindustrie läßt sich allerdings auch gegen SPEX wenden, wie es sich in den letzten drei oder vier Jahren positioniert hat. So gerecht sich der hier im Heft ausgestellte Haß auf die Ästhetik von MTV, der formgewordenen Verwertungslogik bei den Pearl Jams dieser Welt und der mit ihr verschwippschwägerten Emotionalisierungsrhetorik angefühlt haben mag: Möglicherweise war es doch ein folgenschwerer Fehler, den Mainstream gewordenen Underground so sehr zum Hauptfeind zu erklären, daß man glaubte, den Abgrenzungskampf über bedingungslose Diversifizierung in einer Indie-Idylle führen zu können, wo sich Tortoise oder Aphex Twin bis zur Begriffslosigkeit in ästhetische Verfeinerungsprogramme vertiefen.

Sicher war und ist es ein Gebot der Stunde, solche Biotope gegen den nivellierenden Zugriff durch den Mainstream zu schützen, denn auch sie bieten Überlebensmöglichkeit für Zeitgenossen und Diskussionen, denen man unmöglich die Sympathie verweigern kann. Problematisch wird es nur, wenn dieses Survival-Kit als Einladung verstanden wird, sich vom Rest der Welt zu verabschieden und durch das Survival-Kit auf die Welt zu schauen und das »unter sich Sein nicht mehr als Problem empfunden wird«, wie Diedrich Diederichsen an entlegener Stelle im letzten Heft schrieb.

Kann es sein, daß beim Hole-Konzert oder im Stadion bei Green Day oder bei Cartel in der Türkendisco ein paar Straßen weiter für den größeren Teil der Bevölkerung weitaus relevantere Probleme symbolisch verhandelt werden als im Mo'-Wax-Office? Oder daß es an anderen Orten, die mit dem Universum Pop – heiliger Mittelpunkt der Welt – nicht direkt

Underground?

verdrahtet sind, nochmal ganz unterschiedlich zugeht? Man hört von rauhen Sitten! Andererseits soll es Leute geben, die vor lauter Musikhören vergessen, ihre Steuererklärung zu machen oder gelegentlich beim Arzt vorbeizuschauen.

Von Welthaltigkeit ist aber in SPEX zuletzt nicht immer viel zu spüren gewesen. Was noch Ende der 80er Jahre als superinteressanter Differenzierungsprozeß gefeiert werden konnte, ist mittlerweile in eine gemütliche, weil risikolose Koexistenz von musikalischen Paralleluniversen umgeschlagen, die sich gegenseitig nur noch beiläufig zur Kenntnis nehmen.

Gab es Anfang bis Mitte der 80er Jahre, zur Gründerzeit von SPEX, noch einen identitätsstiftenden und für alle verbindlichen Kanon, den man kennen und gemeinsam durchsetzen mußte, haben wir heute hier den Dub-Fan, der Monat für Monat die heißesten Plates auscheckt, da den Techno-Spezialist im Clinch mit Sven Väth, dort den netten Housemeister, der sein Expertentum bereits in beneidenswerte Raves an der Copacabana ummünzen kann – und was wir, die Redaktion, zu diesem Unheil beitragen, weißt Du, lieber Leser, selbst am besten.

Alles schön und gut, zumindest kann SPEX so den Anspruch einlösen, alles neue Wissenswerte aus den verschiedenen Parallelwelten nebeneinander zu versammeln, ohne jemanden übermäßig auszuschließen. Aber da sich alle gegenseitig in Ruhe lassen, fühlt sich auch kaum jemand mehr berufen, sich und anderen über die Gründe, warum er oder sie dies oder das tut oder sein läßt, Rechenschaft abzulegen. Jeder tut, was er tut, weil er das schon immer so getan hat, und weil das immer schon so gewesen ist, legitimiert sich die liebe Gewohnheit von selbst und wird zu einer Sache wie Briefmarkensammeln, die man genauso gut lassen kann (wenn da nicht die verfluchte Analfixierung wäre).

Immerhin muß niemand mehr Sorge um die Absatzmärkte für das eigene Segment haben, denn die organisieren sich nach demselben Prinzip, das das Spartenradio oder 25 Fernsehprogramme geschaffen hat, wo um den Preis des Reichweitenverlustes und damit auf Kosten der Allgemeinverbindlichkeit, für ein genau definiertes Publikum gesendet wird: In der Marketingsprache heißt das »Zielgruppenoptimierung«. Diese Entwicklung hat schon Thomas Gottschalk die große Spielshow für die ganze Familie am Samstagabend gekostet.

Man sieht, mit der gleichen Bewegung, die zur Absicherung der Indie-Welten führen sollte, hat sich eine mittelschwere Legitimationskrise aufgetan. Um den Burgfrieden, der schon seit einigen Monaten tendenziell gefährdet ist, noch ein wenig mehr zu stören, hat die Redaktion deshalb darauf verzichtet, den Sonderteil zum 15-jährigen Jubiläum ausschließlich über Militaria und Nostalgica aus der Verlagsgeschichte zu bestreiten.

Die gibt es auch, doch anstatt vom Kredit vergangener Heldentaten zu zehren, haben wir eine Reihe von Autoren, die dem Haus geistig, sozial, historisch oder sonstwie verbunden sind, ohne durch die tägliche Einbindung in den Redaktionsalltag mit der unvermeidlichen Betriebsblindheit geschlagen zu sein, freundlich gebeten, die eine oder andere Überlegung beizusteuern, welche nach ihrer Überzeugung (zurück) auf die Tagesordnung gehört.

Unter dem Titel »Wer ist die Gedankenpolizei?«, entlang an der oben skizzierten Dialektik von Selbstbezug und Alterität, arbeitet DIEDRICH DIEDERICHSEN die Geschichte von SPEX auf und spitzt die Diskussionen der vergangenen Monate auf die Frage zu, ob die in SPEX entwickelten Sprechweisen nicht immer schon tendenziell die Funktion hatten, die Privilegien einer frei signifizierenden Boheme gegen eine in erster Linie als schlecht empfundene Welt abzusichern, an der man sich nicht die Hände schmutzig machen möchte. Nur die Anerkennung von PC als das Andere des Selbstbezugs, sofern nicht schon geschehen, könnte den blinden Fleck überwinden helfen.

Um Sprechweisen und ihre Geschichte geht es auch in dem Interview mit der von vielen verschollen geglaubten CLARA DRECHSLER. Geführt von ungebrochener Luzidität, schildert sie aus ihrer Sicht, wie alles anfing, warum man seinerzeit mit der halben Welt im Streit lag, auf welche Weise sie inzwischen ihren Seelenfrieden gefunden hat, daß Musikjournalismus im Prinzip immer noch das Letzte ist und weshalb sie ihre persönlichen Idiosynkrasien nicht mehr monatlich veröffentlicht sehen möchte.

Heraus aus der Selbstreflexion führt der Beitrag von JUTTA KOETHER. Wenn es stimmt, daß der Indie-Club längst nicht mehr der unumstrittene Bezugspunkt ist, von dem aus man in Kontakt zur Welt treten kann, dann gilt es , sich an das seitdem entstandene Geflecht von Milieus zwischen Technoklub, Diskurswelt und Kunstkontext zu verschwenden. Berlin und seine zur Zeit aus dem Boden schießenden sozialen Orte werden zum Schauplatz eines Experiments, das neue Fragestellungen auf die eigene Bedeutungsproduktion zurückwirft.

Eine andere in SPEX weitgehend unterbelichtete, weil kaum diskursfähige Wirklichkeit bringt SIMON REYNOLDS in Anschlag. Trat die Rave-Kultur vor fast einem Jahrzehnt mit dem Versprechen des klassen-, geschlechter- und ›hautfarben‹-übergreifenden Gemeinschaftserlebnisses auf, eine Option, welche der Rock'n' Roll zu diesem Zeitpunkt längst aufgegeben hatte, so scheint sich dort inzwischen eine ähnliche Entwicklung wie in der Indie-Welt zu vollziehen. Rave zerfällt in seine Bestandteile, und jedes Atom führt isoliert eine Errungenschaft weiter, die nur zusammen mit den anderen eine Kultur bilden kann.

Ketzerische Bemerkungen auf hohem literarischen Niveau beschließen unseren Jubiläumsteil mit einer, wie sollte es anders sein, ironischen Note. Der schnöden Gegenwart in die ferne Zukunft enteilt, analysiert STEVE MALKMUS aus dem Sicherheitsabstand des Jahres 2001 den Zustand seiner Zunft und kommt zu einem nicht weniger ernüchternden Resultat wie sein Vorredner. »Sie [erzählt] uns viel über lineares Denken, aber ihre Botschaft war traurig und reduzierend: Musik kann uns nichts beibringen, was wir nicht schon wissen.« Da bleibt im Grunde nur der Selbstmord.

Aber bevor nun alles zur Tat schreitet, hier noch ein paar Worte zur Aufmunterung, falls das weiterhilft. Wir möchten uns nämlich, und zwar von Herzen, bei all denen bedanken, die auf ihre Weise dazu beigetragen haben, daß dieses Blatt, dem wir alle viel mehr zu verdanken haben als Informationen über gute Musik, noch immer existiert und solange ohne Beispiel sein wird, wie es die im Folgenden dokumentierten Diskussionen erlaubt:

Wir bedanken uns also (in unbestimmter Reihenfolge) bei allen Redakteuren, Schreibern, Grafikern, Praktikanten, Drogenhändlern, Informanten, Geschäftsführern, Plattenladeninhabern, Inserenten, Reinigungskräften, Künstlern, Kurieren, Galeristen, Software-Engineers, Fotografen, Kneipiers, Repro-Anstalten, Produktmanagern, Journalisten, Musikern, Promoleuten, Türstehern, Druckern, bei Gudrun Brauweiler, all denen, die wir vergessen haben, und ganz besonders bei Dir, lieber Leser, daß Du uns, teilweise über Jahre und Dekaden hinweg, die Stange gehalten hast. Auch wenn Du es uns nicht glaubst und wir Dich nicht persönlich kennen: We Love You!

FÜR DIE REDAKTION (& ANDERE): CHRISTOPH GURK, SUBKOMANDANTE (VERWIRRT & ÜBERNÄCHTIGT).

Menschen, Popstars, Innovatoren

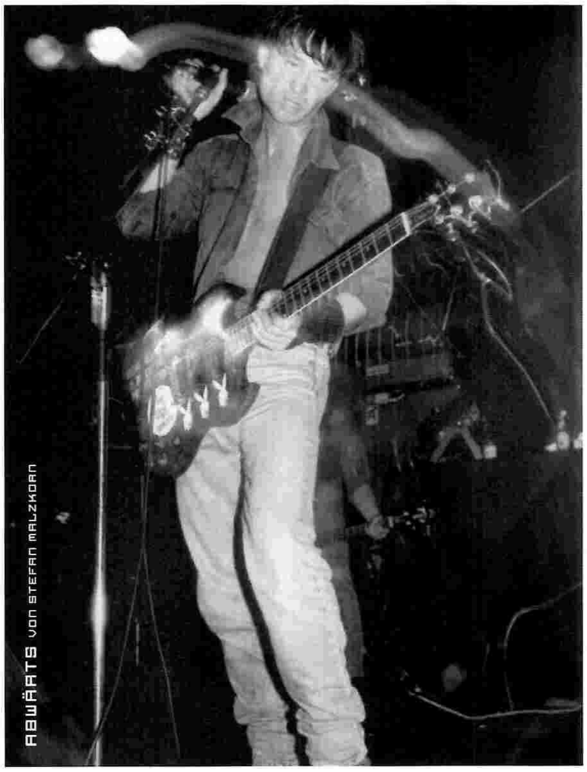
1981...

Bill Haley stirbt im Alter von 53 Jahren...Black Uhurus Rainbow-Konzert...PiL macht New York unsicher...Das Reunion-Konzert von Simon and Garfunkel lockt 50.000 in den Central Park...Bob Marley stirbt in Miami an Krebs... Billy Idol beginnt seine Solo-Karriere...

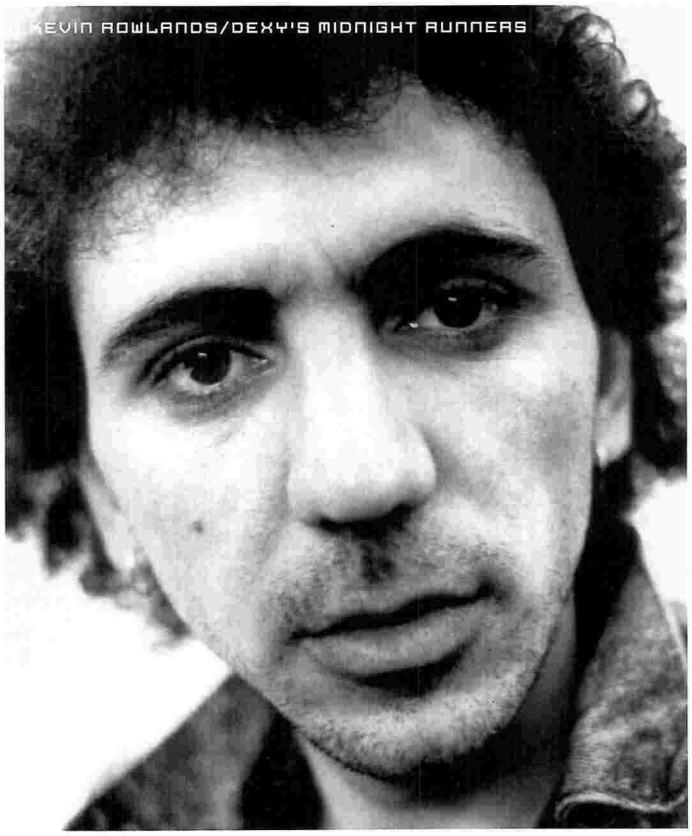
1981...

Man geht immer noch in den »Ratinger Hof«... Die Single »Wir wollen keine Bullenschweine« von Slime wird in Bochum von der Polizei beschlagnahmt...Bernward Malaka (Krupps): »Wenn so eine Dampframme runterkommt und die ganze Werkshalle bebt, das ist schon ein tolles Gefühl. Vielleicht können wir das auch auf Platte rüberbringen.«... Differenzen mit DAF...Andreas Dorau ziert das Cover...

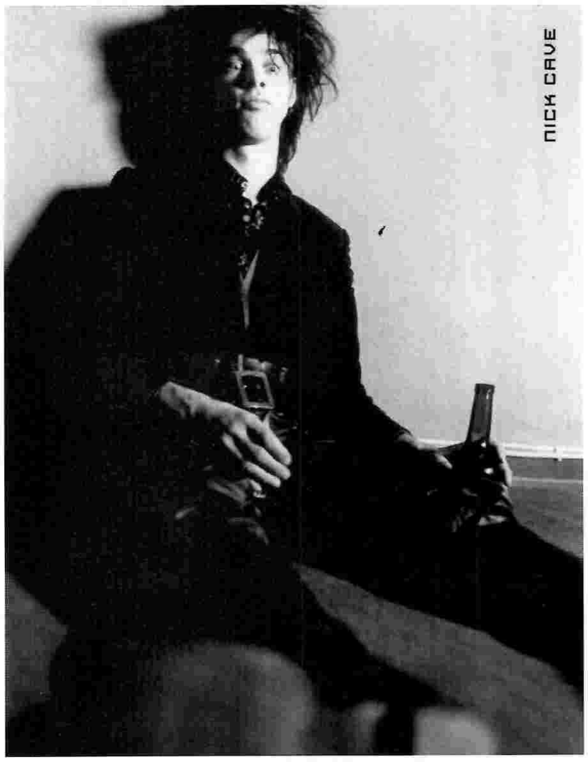
SLITS



ABWÄRTS VON STEFAN MALZKORN



KEVIN ROWLANDS/DEXY'S MIDNIGHT RUNNERS

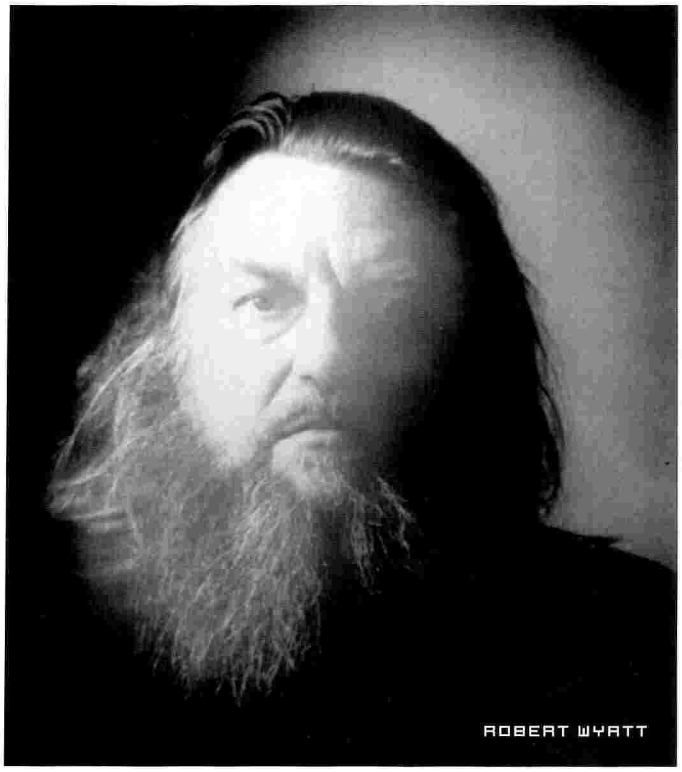


NICK CAVE

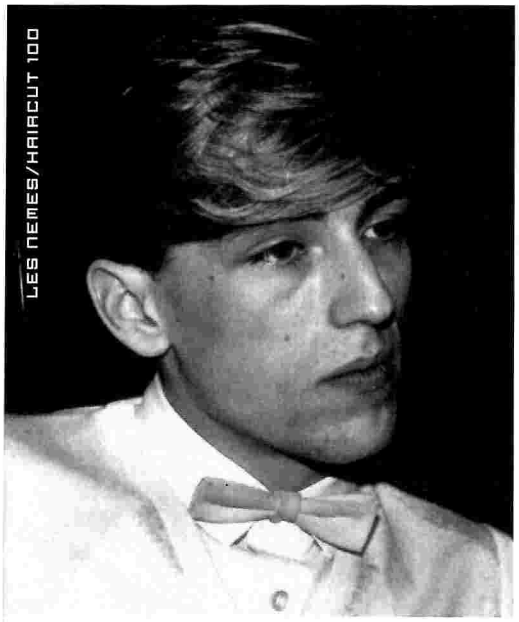
PREFAB SPROUT

GANG OF FOUR

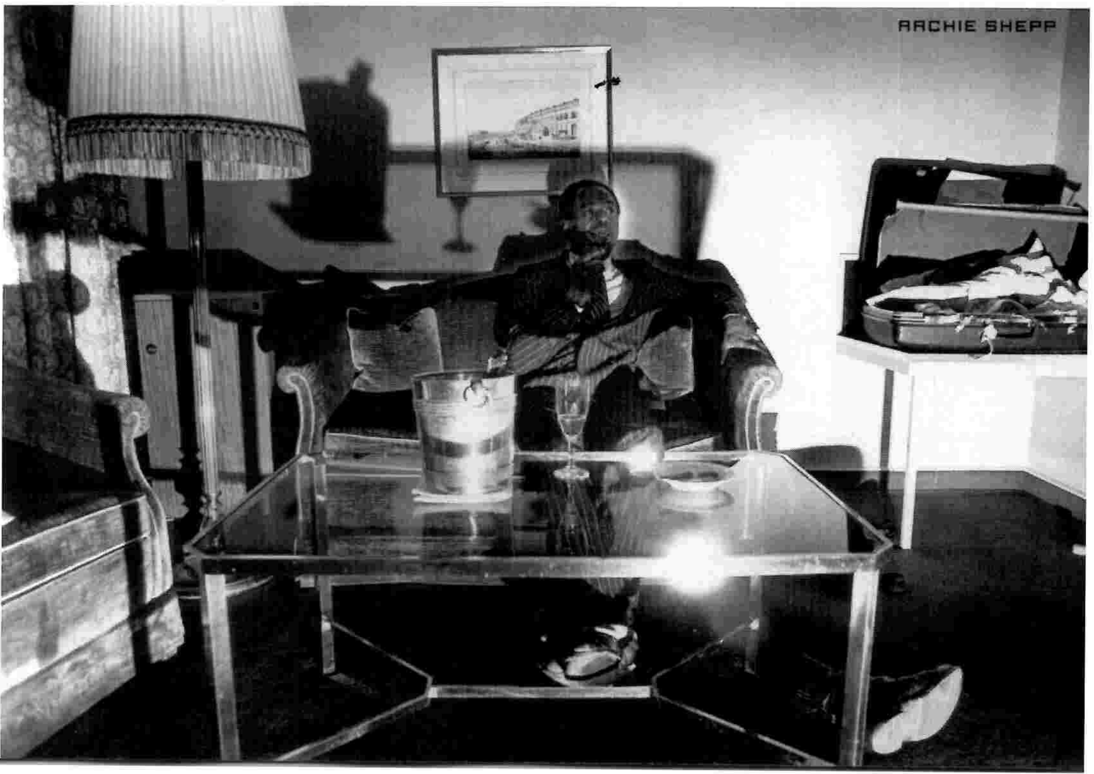
Die nächsten sechs Seiten gehören den Bildern der Musiker, Musikerinnen und Bands, die für die Gründung von SPEX im Jahr 1980 und das Fortbestehen entscheidend waren. Der Auswahl wurden nur durch die Größe unseres Archivs Grenzen gesetzt. [Wer Informationen darüber besitzt, was in der Zwischenzeit mit dem Bassisten von Haircut 100 passiert ist, wende sich bitte an die Redaktion.]


ROBERT WYATT

PRINCE FAR I


LES NEMES/HAIRCUT 100

FEHLFARBEN von AR/GEE GLEIM


ARCHIE SHEPP

RAINCOATS

1982...

John Belushi stirbt an einer Überdosis...Joe Strummer verschwindet... The Clash sagen die »Know your Rights«-Tour ab...Culture Club unterschreiben bei Virgin...Bowie als Schauspieler...Phil Collins' erste Solotour...Roxy Musics Superalbum »Avalon«...ABC's »Lexicon of Love«...

1983...

Veröffentlichung des Textes »Die Dada-Connection« von Greil Marcus... Martin Fry (ABC): »Wir treten an gegen die Barry Manilows und Barbara Streisands dieser Welt.«... Der Cassetten-Sampler »Die Vizeweltmeister« wird herausgegeben...Erster großer Soul-Artikel »Tamla Motown - Liebe, Tanz und schwarzer Kapitalismus«... Peter Bömmels stellt fest: »Die Zeit ist wieder reif für ROCK.«...

PRINCE VON MONI KELLERMANN

WHAM

BLACK FLAG VON WOLFGANG WESENER

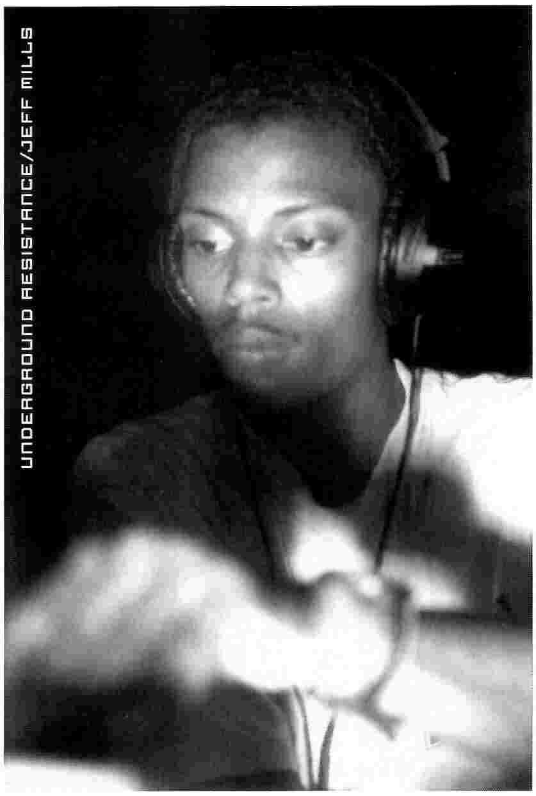
THE GO-BETWEENS

THURSTON MOORE/SONIC YOUTH VON MECHTHILD HOLTEN

MARK E. SMITH/THE FALL

BLIXA BARGELD/EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN

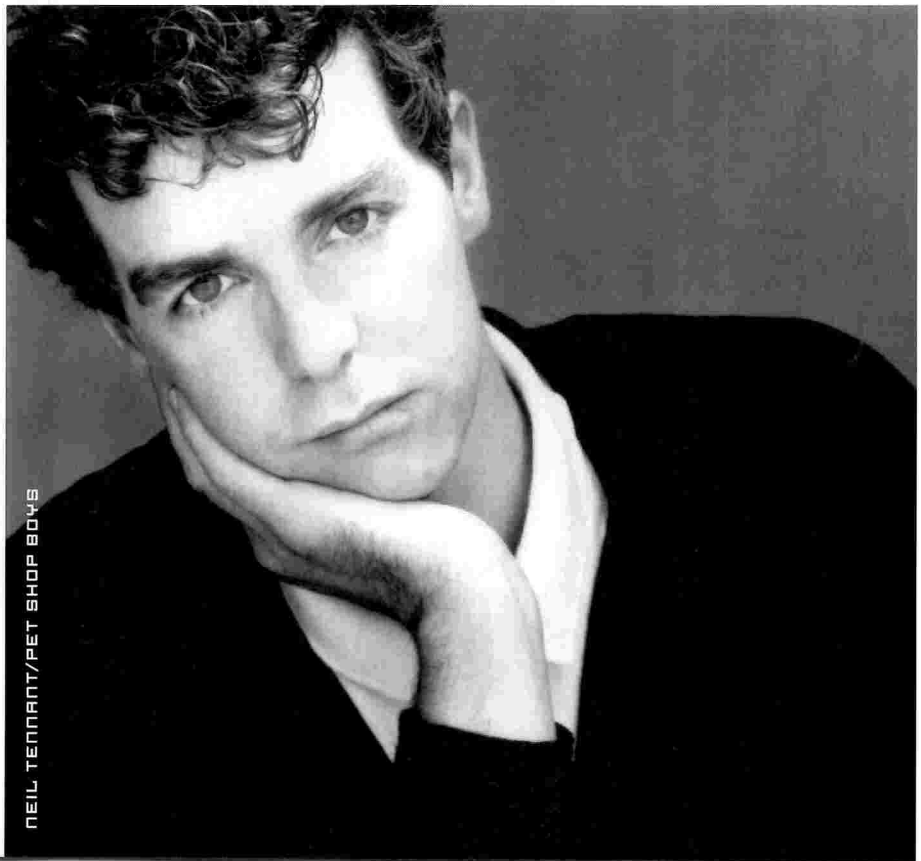
A.R. KANE


UNDERGROUND RESISTANCE/JEFF MILLS

MADONNA VON KATE SIMON

BAD BRAINS VON WOLFGANG WESENER

JOY DIVISION


NEIL TENNANT/PET SHOP BOYS

1983...

Paul Weller gründet Style Council...Muddy Waters stirbt im Alter von 68 Jahren...Madonna nimmt ihre erste Platte auf...Michael Jacksons »Thriller«-Video kommt raus...erste Single von The Smiths »Hand in Glove«...Police nach 7 Jahren auf dem Höhepunkt ihrer Karriere...»1999« von Prince...

1983...

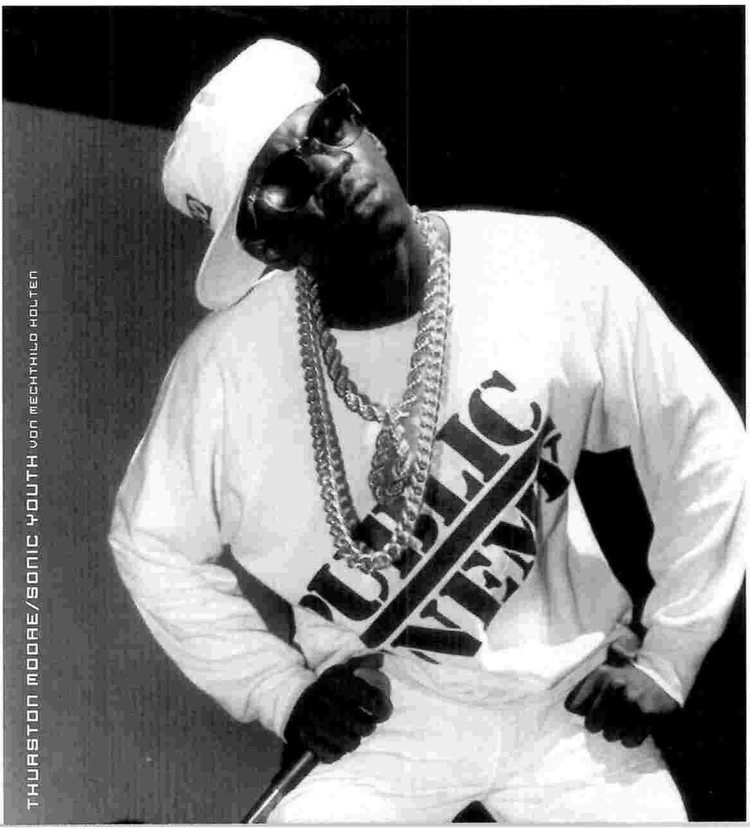
Madonnas 1st appearance in der Weltpresse...erstes Tote-Hosen-Cover...Markus Heidingsfelder: »Ich bin verliebt in Boy George.«... Diedrich Diederichsen wird mit der Kolumne »Krieg und Frieden« Autor...erste SPEX-Party im »Alten Wartesaal«, Köln... Vierfarb-Cover-Premiere... Curt Smith (Tears For Fears): »In Ost-berlin wollten sie mir unbedingt meine Hosen abkaufen und die Badges. Mit Ostmark.«... LP-Charts:
1. Fun Boy 3 »Waiting«.
2. Spandau Ballet »True«.
3. The Style Council »Introducing...«...

SCHOOLLY D

MONIE LOVE

A TRIBE CALLED QUEST

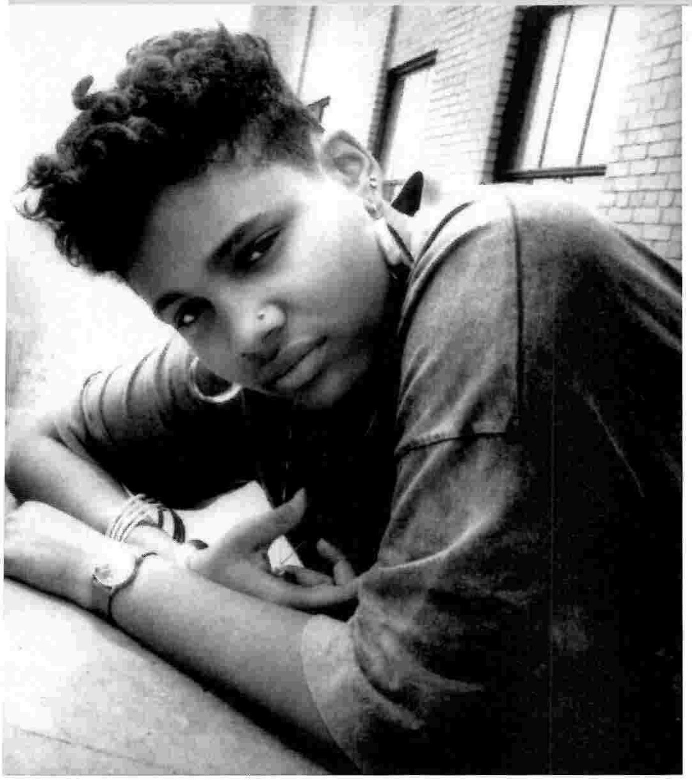
JOCHEN DISTELMEYER/BLUMFELD
TOBIAS LEVIN/ CAPT. KIRK & von MONI KELLERMANN

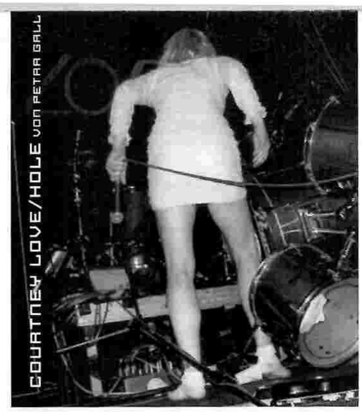


THURSTON MOORE/SONIC YOUTH von MECHTHILD HOLTEN

DJ PIERRE von STEFANIE GOEBEL

PAVEMENT



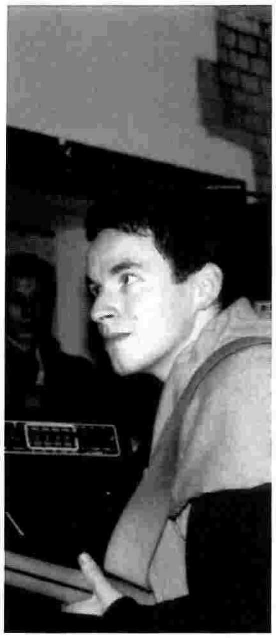


COURTNEY LOVE/HOLE VON PETRA GALL

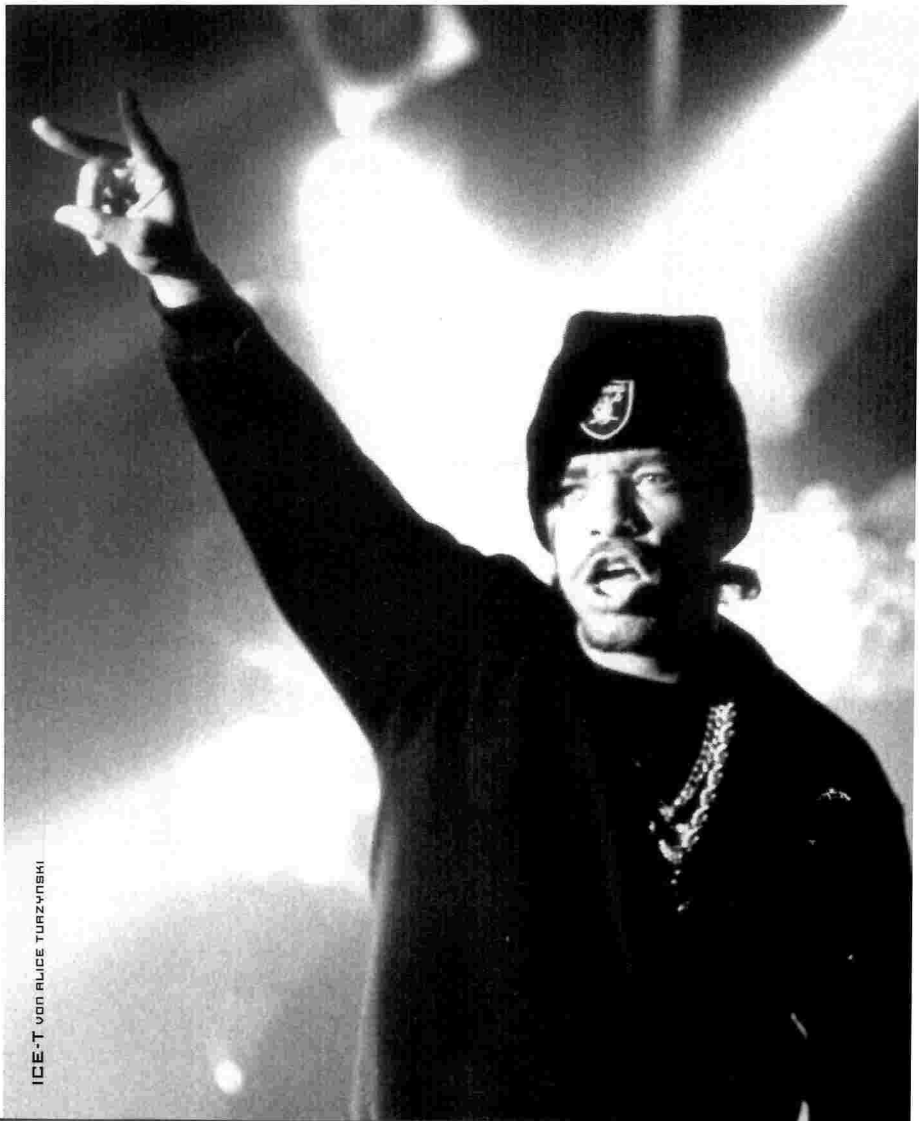
HÜSKER DÜ

QUEEN LATIFAH

DINOSAUR JR. VON PETER BOETTCHER



KURT COBAIN/NIRVANA VON MONIK[illegible]ERMANN



ICE-T VON ALICE TURZYNSKI

1984...
The Smiths' Debüt-LP...Prince-Film »Purple Rain«... Marvin Gaye wird von seinem Vater erschossen... Frankie Goes To Hollywood betreten die Bühne... Tina Turners Comeback... Bob Geldorf organisiert »Band Aid«... Alexis Korner stirbt im Alter von 55...

1984...
Marc Almond trennt sich von Soft Cell und wird von den Lesern zum »Sänger des Jahres« gewählt... Trigger & The Thrill Kings werden unnötigerweise mit Coverfoto und Party gehypt... Nick Heyward [Haircut 100]: »Ich habe einen riesigen Penis, wirklich. Das hilft mir sehr, meine Songs zu schreiben, denn ich schreibe besser, wenn ich stehe.«... LP-Charts: 1. Gun Club »The Las Vegas Story«. 2. Bobby Womack »The Poet II«. 3. Womack & Womack »Love Wars«...

Wer ist die Gehirn-polizei?

Was diskutiert wer und mit welchem Recht in SPEX und worüber konnte SPEX in der Vergangenheit mit welchen strategischen Mitteln diskutieren? Und warum der alte Indie-Konsens zerbrochen und PC der neue Punk ist.

Von DIEDRICH DIEDERICHSEN

1. ES ÄNDERT SICH WAS

Jubiläumsnummern werden von langer Hand geplant. Strategische Vorgespräche unter Einbeziehung eines die Redaktion erweiternden Gremiums von Freunden, Inspiratoren, Altredakteuren und Gesellschaftern erwägen die geeignete Form der Begehung solch wiederkehrender Anlässe der Selbsthuldigung. Dieser Schreiber sitzt mittendrin und vereinigt einige der oben erwähnten Funktionen (Herausgeber, Altredakteur, Inspirator) und bekommt einen Auftrag. Der wird zunächst vage im Vertrauen auf ein wechselseitiges Einanderschonverstandenhaben formuliert, eine Erwartungserwartung, die zusammenbricht, wenn die erste Zeile formuliert sein will. Doch man ist nicht aus der Welt. Man fragt nach. Das Thema nimmt konkrete, aber nun von Gremiumsmitglied zu Gremiumsmitglied abweichende Form an: Political Correctness, Schreibweisen bei SPEX im Wandel der Zeiten, die Gurk/Terkessidis/Grether-Debatte, warum schreiben Ruff, Drechsler heutzutage wenig oder gar nichts, bis zur Frage, in welchem Alter man alte Männer notschlachten sollte. Ich wehrte zunächst ab: Was soll sich denn geändert haben, Fraktionen gab es bei SPEX immer. Und sie legitimierten sich stets über eine je außermusikalische, ›politische‹ Stellung zur Musik und eine durch außermusikalische Positionen legitimierte Auswahl von bestimmter Musik als relevant oder gut.

2. DANN LAS ICH ALTE NUMMERN VON SPEX...

...und sah ein, daß doch einige nennenswerte Veränderungen stattgefunden haben. Wenn man beschreiben will, wie sich Schreibweisen im Rahmen einer ›Institution‹ verändert haben, also innerhalb eines Ortes, wo ausgesprochene und unausgesprochene Regeln befolgt werden, sollte man Grenzen suchen, damit sich unterscheiden läßt, was gesagt werden konnte und heute nicht mehr gesagt werden kann. Nur so läßt sich auch ableiten, was damals nicht gesagt werden konnte (nämlich unter anderem das, was heute statt dessen gesagt wird).

Um nicht andere zu denunzieren, hier ein paar Beispiele aus eigenen Texten, die zeigen, daß andere Zeiten herrschten. In einem Vergleich zwischen ihm und anderen Musikern des Bebop nenne ich 1988 das Leben Charlie Parkers ein »Niggerleben«, meine damit, daß er wie ein »Nigger« behandelt worden ist. 1986 nenne ich eine bestimmte Pose einer schwarzen (afro–britischen) Sängerin »ganz Frau, ganz Neger«, im Glauben daran, so ein spezifisches Posenhaftes zu kritisieren. Und, ich glaube, 1987 hatten wir als *running gag* unseres stets von einem bis mehreren running gags geprägten Inhaltsverzeichnisses AIDS-Witze gebracht (weil uns die Präsenz von AIDS in den Medien auf die Nerven ging). Ich nenne diese Beispiele – es gibt Massen davon – weder, um Reue über gewesene Unkorrektheit zu demonstrieren noch, um standhaft dabei zu bleiben, daß ich ich bin und die Gauck-Behörden dieser Welt mich mal können. Ich versuche nur drei Beispiele zu nennen, die geeignet sind, Rahmenbedingungen des SPEX-Diskurses von 1985-90 (als ich verantwortlicher Redakteur war) offenzulegen, und gleichzeitig die Grenzen und Probleme der jetzigen Situation beleuchten.

3. AUSDRÜCKE VON DER DUNKLEN MECHANIK DER VERHÄLTNISSE LEIHEN? WOFÜR?

Ich habe damals ja keineswegs etwas nach heutigen Maßstäben inhaltlich Unkorrektes ausgesagt, wenn man sich an einer einfachen zweiteiligen Form-Inhalt-Struktur orientieren will. Ich habe im ersten Beispiel das rassistisch Unterdrücktsein Charlie Parkers ein »Niggerleben« genannt, durchaus um poetischerweise in der Sprache der Beschreibung nachzuvollziehen, was dieses Wort im Alltag eines afroamerikanischen Künstlers in den 40er Jahren als unmittelbarer gewalttätiger Sprechakt bedeuten konnte. Damit stellte ich mich – gerade bei der Darstellung historischer, damals aber auch bei der Darstellung aktueller Geschehnisse ein durchaus übliches Verfahren –

DANIEL RICHTER

1985...
USA For Africa »We are the World« unter der Leitung von Quincy Jones...»Live Aid«, das Riesen-spektakel geht mit 52 Acts über die Bühne und wird in 100 Länder übertragen...U2-Konzert im Madison Square Garden ist in 1 Stunde ausverkauft ...Michael Jackson kauft die Rechte an Beatles-Musik...Fine Young Cannibals' erster TV-Auftritt...

1985...
Michael Ruff: »Pop ist heute die Musik für junge Erwachsene, die sich schon mit fünfzehn volljährig verhalten.« ...Diedrich Diederichsen: »Was man liebt, kann man nicht rechtfertigen.«... LP-Charts: 1. Prefab Sprout »Steve Mc Queen«, 2. Velvet Underground »V.U.«, 3. Jeffrey Lee Pierce »Wildweed«...

außerhalb des Verhältnisses, wo einer »Nigger« sagt, einer so behandelt wird und ein Dritter, in diesem Falle Dizzy Gillespie, diesem Problem durch eine Strategie des Widerstands entgeht. Ich als Beschreibender nahm für mein Gefühl eine vierte Position ein. Heute weiß man, daß aber ein bestimmter Sprachgebrauch, erst recht, wenn er besonders locker aus der Feder fließt, durchaus schon eine Stellungnahme in einem solchen Machtkampf indiziert.

Daß ich das heute nicht mehr so sagen würde, liegt also nicht daran, daß ich heute glaube, Charlie Parkers Leben sei im Vergleich zu Dizzy Gillespie gar nicht so unselbstbestimmt abgelaufen, sondern daß ich heute weiß, daß auch die deskriptive Verwendung des N-Worts ein geheimes, leises, eben gerade formal-ästhetisches Einverstandensein mit seiner expressiven Leistungsfähigkeit und damit auch mit den Verhältnissen transportiert, die es als Schmähwort in die Welt gesetzt haben. Indem ich Parkers Leben so nenne, sage ich zum Beispiel, daß es so etwas gibt, und damit auch, daß es etwas Schicksalhaftes, Natürliches, Fatal-Richtiges oder meinetwegen Tragisches hat, das auf eine ferne Legitimität hinweist.

Ich bin also heute besser aufgeklärt über diese Dimension von Signifikation. Was nicht heißt, daß man durch eine Selbstreinigung diesen Fallen der Expressivität entgehen kann. Um eine Wahrheit zu formulieren, die trifft, braucht man die von den dunkelsten Mechaniken der Verhältnisse geliehenen Mittel der Drastik. Daß es zu so einer Falle wie oben beschreiben kommt, liegt am undurchdachten, unkünstlerischen Einsatz eines zu eindeutigen, zu wenig mir gehorchenden, zu stark eindeutig codierten Wortes oder Textes.

Das ist das Eine. Das Zweite ist, daß ich heute – und das ist möglicherweise die wichtigere Änderung beim Verfassen von Texten – an die Möglichkeit denken kann, daß andere Leute mit einem Wort, mit eben genau jenen zusätzlichen Dimensionen von Signifikation, andere Erfahrungen gemacht haben, als mit seinem deskriptiven Vermögen. Dies wäre die Dimension von Macht und Politik in jedem Wort und jedem Text. Voraussetzung für diese Feststellung ist allerdings nicht nur, die Möglichkeit anzuerkennen, daß Worte Taten sind, sondern darüberhinaus potentiell jeden Menschen, vor allem aber sogenannte Andere, sich als Adressaten seines Textes vorzustellen. Das war früher in SPEX definitiv nicht der Fall. Man sprach wenigstens seit '83 – dem Moment, wo Punk-Aufbrüche, Revolten und Soul Rebels zu relativ friedvoller Indie-Statik erstarrten – mit einem scheinbar nicht näher definierten Haufen von Seinesgleichen. In Wirklichkeit aber war das eine sehr klar definierte Gruppe von relativ verfeinerten, narzißtischen, männlichen Oberschülern und Studenten mit der psychsosexuell gestörten, infantilistischen Neigung zum Schallplattensammeln.

4. DIE WELT BESTEHT AUS SYMBOLEN, DIE SICH GEFAHRLOS AUFMUFFELN LASSEN [1985-90]

Wenn man durch die Jahrgänge blättert, fragt man sich, mit wem und über was kommuniziert wurde. Durchgängig gab es einen linksradikalen Gestus, der sich außerhalb jeder praktischen Politik, aber auch außerhalb jedes politischen Verhältnisses zur zeitgenössischen Politik aufhielt. Die Welt ist total falsch kapitalistisch dominiert, und wir haben daher keinerlei Verpflichtung, uns politisch dazu zu verhalten. Wir können nichts ›ändern‹, wer was machen und ändern will, wird schon ein »Sozialdemokrat« (Schimpfwort Nummer 1) sein. Wir machen keine Kompromisse.

Dieser Linksradikalismus sicherte sozusagen die politische Flanke eines ansonsten hemmungslosen, leicht regressiven Faktenkonsumgenusses ab. Gerade weil er so utopisch-idyllisch im Ferienlager stattfand (Ferien von Geschichte, in die einen bekanntlich eh nur reaktionäre ›zurückrufen‹ wollen), kannte dieser Faktenkonsumgenuß natürlich auch einige sympathische, poetische und progressive Seiten (und auch einige krypto-rechte). Aber im Wesentlichen sah er so aus, daß man sich vor Publikum ein Detail, Faktum, Akkord, Buch, Poem, Song, noch ein Datum, noch einen Verweis nacheinander reinzog und verspeiste – und nicht verdaute, sondern zwecks Archivierung ablegte. Die ganze Welt war eine lustige, große, groteske Inszenierung. Das Spektakel eben, wie uns Debord soufflierte (der dazu natürlich ein dialektischeres Verhältnis hatte), eine falsche Totalität, die man aber als postmoderner Linksradikaler nicht nur traurig verzweifelt ablehnen, sondern auch genießen konnte.

In dieser falschen Totalität gab es keine Existenzialität mehr, nur Sekundarität. Und darum konnte man zwar über AIDS-Witze so herzlich lachen, weil der Virus keine Plattensammlungen befiel und man darüberhinaus niemandem wirklich begegnete. Andererseits haben die real stattgefundenen Leben innerhalb der Sekundarität wenigstens die Erkenntnis bei allen Beteiligten hinterlassen, daß das Existentielle im Sekundären auf Dauer nicht verschwindet und daß Rahmen, Vermitteltheiten, Komplexitäten nicht das Leben entleeren, wie der Kulturpessimist zu beobachten vermeint, sondern bereichern. Es ist die alltägliche Gewalt gegen die Wucherungen, die ein kompliziertes Leben ausmachen, die es schwer machen.

5. POLITISCHE, ÄSTHETISCHE, TECHNOLOGISCHE EINSCHNITTE [UM '88]

Das Klima änderte sich um 1988 herum. Drei Dinge waren geschehen: HipHop, SST und elektronische Datenverarbeitung – man hatte bei SPEX die Textverarbeitung per Computer eingeführt. Letztere ruinierte die aus Punk-Zeiten herübergerettete (und längst falsch an ›Tempo‹-Schreiber, die den gerechten Zorn des kurzen, klaren Satzes mit der Mimesis an ihre Arbeitsbedingungen verwechselten, gefallene) Apodiktik und vertauschte sie mit der neuen Liebe zur Selbstreflexivität (die zum selben Zeitpunkt ja auch anderswo, etwa in der Bildenden Kunst Konjunktur hatte): Endlos veränderbare Texte wurden nie fertig und boten sich der Autodekonstruktion dar. Den mäandernden, nie abgeschlossenen Sätzen entsprachen die unfertig komplexen, improvisierten Sounds von SST. Sie gefährdeten aber auch die stillschweigend vorausgesetzte Annahme eines problemlos kommunizierbaren Dialogs zwischen Autoren und Lesern. In der Folge wurde die bis dahin unerkannte Unterscheidung zwischen Anwesenden und Abwesenden und Eingeschlossenen und Ausgeschlossenen virulent.

Dem bis zur fraktalen Ausfransung erweiterten SPEX-Kollektiv-Ego setzte HipHop die unüberhörbarste Demonstration der Existenz einer anderen Seite entgegen. HipHop ruinierte die feine Abgeschlossenheit der durch die Welt herumprojizierenden, über alles symbolisch verfügenden ›linksradikalen‹ Kleinbürgergourmets durch die lauten Stimmen, die mit agitatorischem Ernst und uncooler Unversöhntheit Forderungen echter Menschen aufstellten, die nicht symbolisch zu befriedigen waren und auf die paradoxe, ›unverständliche‹ Forderung nach Integration bei gleichzeitiger Ablehnung von Integration hinausliefen. »HipHop spielt nicht in der Welt der Musik, sondern in der Welt«, lautet ein vielkolportiertes Zitat von Max Roach. So brachte HipHop via Musik wieder Welt in die Welt derer, die vorher via der Behauptung, die Welt sei Musik, die Welt erfolgreich via Musik ausgeblendet hatten. Knowwhati'msayin?

Es gab aber auch eine Sehnsucht nach einem Jenseits der Signifikation, einen Selbstbestrafungswunsch nach Ende der dauernden Ferien, nach ›realer Präsenz‹ – so wie es parallel dazu im echten Feuilleton-Leben einen Historiker-Streit und andere Überbau-Vorbereitungen des Ernst- und Mauerfalls von '89 gab. Die Freude an der Relevanz, Authentizität und Infragestellung der Indie-Idyll-Autonomie durch HipHop hatte nicht *nur* ›progressive‹ Züge, sondern auch andere, wie die partielle Kongruenz mit der George-Steinerschen Sehnsucht nach ›realer Präsenz‹ andeutet.

6. DU BIST DU, ABER ER IST DER ANDERE [ICH BIN DAS WALROSS]

Mir geht es nicht darum, einmal mehr die 93er-Diskussionen darüber zu beleben, wie und ob man unkorrekte, aber gute Musik/Texte genießen kann/soll. Schon in der Art wie ›Genießen‹, ›Geilfinden‹ und ›Empören‹, ›Verbieten‹ als Gegenüberstellungen konstruiert werden, liegt ein Fehler, der noch die Spuren von der ungestört idyllischen Verfügungsgewalt über die Zeichen nachklingt, wie sie die Jahre '85 bis '90 kennzeichnet. Man nimmt über Kulturprodukte und Artefakte ein Verhältnis zur Welt auf: Diese tauft man mit Namen, die den Grad des Genuß bestimmen, statt den Kommunikationsvorgang, der Genuß oder Faszinieren auslöst, zu untersuchen, seine stillschweigenden Voraussetzungen, in diesem Falle die, daß alles, was der Fall ist, sich in genießbare Symbole restlos umwandeln läßt.

Die Stimme des Rappers verweigert zwar die Identifikation – den Anteil an Indie-Musikgenuß, den, wenn nicht von alleine hergestellt, SPEX als Service lieferte also – aber sie verweigerte nicht die Genießbarkeit. Dies war eine neue Art von Genuß. Er bestand nicht mehr darin, sich in einem Anderen wieder oder von ihm verstanden zu finden, wie von Prefab Sprout bis Cat Stevens bei bürgerlicher Popmusik aller Niveaus und zwar dialektisch: Du bist ganz einzigartig, deine Gefühle hast du allein, aber gerade deswegen bist du nicht alleine in deiner Einzigartigkeit – die da draußen sind durch den Genuß dieses Songs genauso einzigartig allein wie du. Ihr seid viele (eure Zeitung heißt SPEX!).

Bei HipHop funktioniert der Genuß gerade über das Nichtgemeintsein, über das numinose GANZ ANDERE der armen, ausgebeuteten schwarzen Menschen. Darin ist er dem Genuß am Horror nicht unähnlich: Ich stabilisiere mich durch die Erfahrung oder Erkenntnis, daß es etwas/eine/n

ganz anderen gibt. Er reproduziert sich über die halb kleinbürgerlich schuldbewußte, halb selbstbewußt erleichterte Sicherheit, nichts damit zu tun haben zu können. Der Gangster war im Gegensatz zu den diversen Exzentrikern zwischen Death Metal und Cpt. Beefheart, Kim Fowley und John Cale inkommensurabel für den Indie-Genuß.

PORTÄT EINES MEDIEN-ARBEITERS...

SPEX als die Zeitschrift, die schließlich davon lebte, Folien für und Wege zu diesem Genuß zu verkaufen, mußte sich also etwas ausdenken. Aus dem Gangster, dessen Innenleben nicht nachvollziehbar war, der nur von außen erklärbar gewesen wäre, mußte ein ANDERER werden, der als solcher zumindest faszinieren konnte. So verhalf die HipHop-Erschütterung, nach einer kurzen Verunsicherung, etwa 1988–1992 , durch die Stiftung der stabilen, berechenbaren Position des Anderen zu einer noch größeren Stabilität.

Diese in SPEX häufig auftretende, an Alterität orientierte, natürlich zuschreibende, stereotypisierende und auch anderweitig irrende Beschreibungsweise ist dennoch nicht prinzipiell einer objektivierenden, objektivistischen unterlegen. Denn die schleppt andere, teilweise noch größere Probleme der Distanzierung, des Reduktionismus und unfreiwillig kolonialistische mit sich herum. Das Problem ist nur, daß SPEX, als Organ der Mit*fühlenden*, eh keine andere Wahl gehabt hätte.

7. ICH NICHT VERSTEHEN? NIEMALS!

Diese Stabilisierung ist allerdings nur um einen Preis zu haben, der letztlich auch den Genuß kostet. Die typisch SPEX-mäßige Aneignung von HipHop konnte die Wunde des Nichtgemeintsein und damit die Aufkündigung des alten Kommunikationskonsens durch Identifikation nie ganz schließen: Um das GANZ ANDERE als solches zu genießen, mußte man es sich wiederum wieder vertraut machen, damit es immer wieder Anderes werden konnte.

Das klappte natürlich auf Dauer nicht: An manchen Fronten schleifte ein gewisser Alltag (Auflegen, selber Clubs organisieren, in New York leben, B-Boy/-Girl werden) die Genußmöglichkeit der Ausgeschlossenheit ab. Dem Versuch, fair zu verstehen, zu übertragen, das Universale im Partikularen zu erkennen und schließlich zu Fanon zu greifen (ein Weg, den im Laufe der Zeit auch immer mehr Autoren und Autorinnen einschlugen und der für die richtige solidarische Idee steht, sich auch angesprochen zu fühlen, wenn man nicht gemeint ist, wo man doch vorher schon ganz physisch objektiv fasziniert, also angesprochen, sich gefühlt hatte), entsprach auf der anderen Seite ein Versuch, sich HipHop und die von ihm markierte Grenze über die gute alte Boys-Identifikationstechnik zurückzuholen: Das, was der ganz normale B-Boy ja sowieso den ganzen Tag tut und was die visuelle Repräsentation von HipHop in MTV auch immer mehr bedient.

Im Zuge der Nirvana-Debatte wurde eine allgemeine wirtschaftliche Verschlechterung der Rahmenbedingungen, nunmehr auch für die weiße Boys-Plattensammlung-was-Kreatives-Machen-Selbstverwirklichung, zum akuten Trend erklärt. Eine Vergleichbarkeit der Erfahrungen, die alle urbane Lebenserfahrung nivelliert hätte, hielt man zumindest für möglich, auch wenn wir nicht so doof waren, rassistische und sexistische Benachteiligungen mit konjukturellen Verschlechterungen zu verwechseln. Und so gab es zum Beispiel in der Figur von Beck die Folie für eine (im Ansatz gar nicht so falsch gedachte) Selbststigmatisierung als Voraussetzung für Solidarität, die natürlich im rein Symbolischen sich verheddern mußte. Cypress Hills ausdrückliche Warnung »Here Is Something You Can't Understand« wurde, so scheint's, nur von Tobias Levin/Cpt. Kirk &. in das Paradox überführt, als das es im Import-Verhältnis einzig überleben kann.

8. LESENDE UND GELESENE WERDEN EINS

Diese also nun doch einigermaßen gelungene Re-Stabilisierung der Identifikationslogik, die relative Schließung der Wunde HipHop, führte zum Beispiel zu einer Genießbarkeit von sogenannten Home-Recordern, die strukturell dem alten Indie-Genuß mit seiner die Welt symbolisch beherrschenden Deutungsautonomie aller Phänomene durch private Sensibilismen und Idiosynkrasien seine minimalistische, abgerüstete, auch ernüchterte, aber dennoch voll funktionsfähige Version zurückgab. Nur war dieses SPEX-Universum – und wenn ich SPEX sage, meine ich auch die vielen Publikationen, die sich dort Interpretationshilfe abholen und oft unabgeschlossene Debatten für Forschungsergebnisse nehmen – durch Einschluß von vorher Nichteinschließbarem größer und daher auch seltsam toter und langweiliger geworden: Im Prinzip hätte man jetzt mit Ol' Dirty Bastard umgehen können wie mit Deep Freeze Mice, und nur individuelle Anstrengungen verhinderten das. Auch die Tätigkeit im Spannungsfeld zwischen Vertrautmachen und fremd Zurückgestoßenwerden, das Schnitzen der identifikatorischen Folie, schien schal zu werden.

Dies war der eine Grund, warum eine neue Polarisierung hermußte – also auch, damit es durch und nach einem Prozeß, der dann analog zur HipHop-Rezeption verlaufen wäre, lustvoll und schmerzhaft weitergehen konnte: also auch aus strukturellen und ökonomischen Gründen. Der andere Grund war der Kollaps der Indie-Normalität für all diejenigen, die in der Erschütterung des Indie-Konsens mehr gesehen hatten oder mehr von ihr wollten als ein systeminternes Mittel zur strukturellen SPEX-Stabilisierung – nämlich für diejenigen Autoren und Autorinnen, die tatsächlich daraus herauswollten (vielleicht auch, weil sie noch nie so ganz drinnen waren, bzw. sich fühlten).

Diese neue Polarisierung hat den Arbeitstitel PC und ist die Praxis, die nicht als Normalität zulassen will, was doch einmal unwidersprochen als falsch erkannt worden ist. Für sie steht einerseits das feministische Beharren auf die nicht akzeptable Lage der Sprech- und Entscheidungsmöglichkeiten von Frauen in diesem Konsens. Zum anderen das Unbehagen über das etwas zu bequeme Entsorgen der durch HipHop aufgeflammten Kritik an den ideologischen Substraten der Indie-, Rock- und Pop-Diskurse in SPEX. Anflüge von PC als Polarisierungsmaschine gab es, seitdem Rassismusdebatten durch Ausländerverfolgung, Asylkompromiß und Neudeutschland mit HipHop-Debatten zusammengedacht wurden.

Die bis dato folgenlos (wenn überhaupt) in SPEX mit feministischen Forderungen aufgetrete-

1986...

Tom Waits mit »Frank's Wild Years«...Boy George im Drogenprozeß...UB40 spielen vor 120.000 Zuschauern in Moskau...The Smiths unterschreiben bei EMI... Dire Straits Superseller »Brothers In Arms«...Sigue Sigue Sputnic verkaufen die Leerrillen ihrer neuen LP...

1986...

C-86- und DEF-Jam-Produkte beschäftigen...Diedrich Diederichsen: »Ich heiße Diedrich, ich bin Alkoholiker.«...Im Leser-Poll räumt Nick Cave ab - beste LP und Single, bester Interpret, drittbestes Plattencover, fünftbeste Garderobe...David Thomas (Pere Ubu): »Junge Leute sind sehr konservativ, solange sie unter 25 sind, wollen sie immer nur das Gleiche hören.«... LP-Charts: 1. Go-Betweens »Liberty Belle & The Black Diamond Express«, 2. James »Stutter«, 3. Run D.M.C. »Raising Hell«...

nen Frauen (was auch für Vertreter anderer Nichtvertretener gilt) konnten sich plötzlich auf eine andere Legitimation berufen: Die kunstpolitische Zäsur der HipHop-Debatten verlieh nun in dem stark auch auf ästhetischen Kriterien ruhenden SPEX-Universum feministischen Forderungen eine andere Dignität, teilweise auch, indem sie über die im Prinzip natürlich verkürzende, aber diskurspolitisch akzeptable Äquivalenz Rassismus/Sexismus für die Jungs, die nun gerade so viel in HipHop investiert hatten, notgedrungen ›verständlicher‹ wurden.

Doch konnten relativ anwesende Frauen, anders als abwesende vermeintlich »Andere«, noch eher Widerstand leisten gegen den Neudurchlauf der großen, selbstherrlichen Verfügung über Alles durch unbeschränkte Interpretations- und Symbolisierungsmacht in den Händen des innerhalb von SPEX hegemonialen Diskurses: Sandra Grether weist gegen den Vorwurf, PC sei immer so humorlos, kunstfeindlich undsoweiter, darauf hin, daß PC eine Kunstfaszination zugundeliege.

Zum richtigen Zusammenbruch der grenzenlosen Symbolisierbarkeit von ›Anderen‹ und ›Anderen Verhältnissen‹, zum Zusammenbruch noch der Unterscheidung zwischen ›Wir‹ und ›Die‹, kommt es aber erst, wenn sich einer als ›Anderer‹ geriert oder inszeniert (der ansonsten ja durchaus weiterschreibt, was er vorher als ›Einer‹, ›Selber‹ zum Interpretations- und Symbolisierungswerk der SPEX ebenso unbehindert beigetragen hat wie etwa der Verfasser dieser Zeilen): Also wenn der/die Andere plötzlich eine/r von uns wird, wie im Cornershop-Text von Mark Terkessidis oder im im ›Beute‹-Text von Kerstin Grether. Dann bricht die Teilung der Welt in Lesende und Gelesene zusammen. Gut.

9. MEHR MEINEN, MEHR DEFINIEREN, MEHR BESTIMMEN

Welt soll also nicht mehr so ohne weiteres in Musik, beziehungsweise in die um sie herum erzählten Geschichten, Lebensgefühle und Identifikationsangebote aufgehen – was nicht heißen soll, daß es das alles nicht geben oder gegeben haben sollte: Mehr und komplexere solche Angebote und eine relativ große Erfahrung mit ihnen erhöht über Komplexitätskommunikation auch die Möglichkeit, sie zu überwinden, erweitern oder was auch immer.

Doch das Wer, Wie und Was des Transfers soll nicht nur von einer homogenen Gruppe deutschstämmiger, kleinbürgerlicher, heterosexueller Mittelschichtsjungs entschieden werden, zumal deren Gegenstände in den seltensten Fällen Personen betreffen, die diese Attribute so aufeinander vereinigen. Die Mittel zur Durchsetzung dieser Absichten sind die Strategien, die – mangels besserer Vokabeln – ›PC‹ heißen.

Diese Mittel haben zweierlei Vorteile (echte, politische, wie auch SPEX-intern strukturell wichtige): Zum einen leistet PC tatsächlich ähnliche Polarisierungen wie sie erst Punk, später HipHop und dann vielleicht – aber eher potentiell – Techno geleistet haben. Während Punk sich über Lebensstil, Haltung etc. und eine dementsprechende Haltung definierte und so die musikalistische Selbstbezogenheit der Hippies und Bodenständigkeitsideologie der Rockisten angriff; HipHop die eurozentristische und Mittelklasse-Selbstbezogenheit; und Techno die technologisch-kommunikationstheoretisch schimmerlose Beschränktheit elitärer Kulturen attackierten, steht PC grundsätzlich für das Gegenteil von Selbstbezogenheit schlechthin.

PC bedeutet ja einfach nur, daß politische Feststellungen und Definitionen permanent benennbare, einklagbare Konsequenzen haben müssen (vor denen allerdings selbstverständlich eine respektvolle Übersetzung von Sätzen einer Kategorie in andere Umgebungen stehen muß – wer A sagt, muß nicht B tun, aber er muß ein Verhältnis zur Umsetzung haben). PC bedeutet, die Dimensionen, Möglichkeiten, Fluchtlinien von Debatten für potentiell endlos, folgenreich und weitreichend zu halten: Nur weltfremde Vertreter glauben das automatisch in jedem konkreten Fall.

Im Prinzip geht es um Potentialitäten, also darum, überall und für alles zuständig zu sein, nicht nur dort, wo Moral, Herkunft, Pragmatik, Realismus und andere Determinanten vorab auswählen. In solchen Potentialitäten zu denken, gefährdet einerseits betriebsblinde Pragmatismen, sogenannte Normalität (»das haben wir immer schon so gemacht«), wie es natürlich die Gefahr von kleinbürgerlichen Egozentrismen, Beziehungswahn, Selbstüberschätzung und Paranoia birgt: In dem Sinne ist PC an der kleinbürgerlichen Gesamtbetroffenheit orientiert, fragt aber im Unterschied zu dieser nach Politik und politischen Interessen.

Wie die von PC eingeforderte Konsequenz im Einzelfall definierbar, umsetzbar ist, wie sie die Sprachen der Kunst betrifft, wie sie das sogenannte Werk selbst und wie sie die sogenannten Rahmenbedingungen betrifft, ist alles Verhandlungssache. Das heißt nicht, daß dann letzten Endes doch alles wieder in pragmatisches Business As Usual fällt, sondern daß die Essenz von PC (Selbstermächtigung, Repräsentationszuständigkeit, symbolische Politik) strategisch ist.

Wie von wem in wessen Namen und Interesse Widerstand zu leisten wäre, läßt sich nicht immer per philosophischer Letztbegründung klären, sondern entscheidet sich situativ. Das steckt in dem ›korrekt‹ von Correctness – eine gewisse, entspannte Selbstverständlichkeit in der Frage, auf wessen Seite man steht. Wir brauchen keine Erklärung oder Erfindung eines historisch legitimierten politischen Subjekts. Für Revolten braucht es keine externe Moral: Hierüber entscheidet – auch da sind Pop, Foucault und PC einig – Lebensführung und meinetwegen auch deren Ästhetik. Mit den anderen ist eh nichts anzufangen. Zu klären ist eben das Strategische unter Medienbedingungen und ohne Gesamtweltanschauung.

Wie Punk, und stärker als die anderen Beispiele, eignet sich PC zur Polarisierung: Leute, die vor kurzen noch mitsprachen, wollen und können nicht mehr. Die Sezession geht nicht an Alters-, Klassen- und Geschlechtsgrenzen entlang: Nach meinem Eindruck verläuft die Polarisierung zumindest bei SPEX – quer zu den vorangegangenen, zuletzt allerdings immer leidenschaftsloser ausgefochtenen Polarisierungen – an anderen Streitfragen entlang. Zum zweiten eignet sich PC als neuer Punk, weil die Attraktivität von Punk damals zu einem großen Teil aus zwei neu eröffneten Möglichkeiten bestand: 1.) Leute zum Sprechen zu bringen und zuzulassen, die vorher ausgeschlossen waren; 2.) Durch das Aufbringen einer großspurigen Behauptungsrhetorik. Sie setzte durch Benennungen Inhalte durch, die diskursiv und über Debatten, über das folgsame Einhalten der pseudo-pluralistischen Öffentlichkeitsgesetze, nicht möglich gewesen wären.

Auch PC birgt potentiell genau solche Möglichkeiten – über willkürliche Behauptungen, Benennungen und Vorschriften, die natürlich in Wirklichkeit genausowenig willkürlich sind wie bei Punk, aber sie treten als ›willkürlich‹, ›abrupt‹ im öffentlichen, hegemonialen Diskurs auf: Auch Punk wurde damals immer vorgeworfen, etwas ›vorschreiben‹ oder ›verbieten‹ zu wollen. PC erschöpft sich bei weitem nicht im Durchsetzen korrekter Sprach- und Bezeichnungsregelungen, sondern könnte potentiell die Behauptungsrhetorik des Punk und der frühen New-Wave-Tage – um viele neue Politisierungen erweitert – auf einer neuen Ebene zurückbringen.

10. DEMOKRATIE BEFÄHRDEN? OH JA, BITTE, BITTE!

Die Abwehr von PC bringt in SPEX-Kreisen oft »Glamour« als zentralen Gegenbegriff in Stellung. Meist gehört zu dieser Gegenwehr strukturell, daß sie so tut, als wäre PC längst hegemonial gewesen: Bis vor kurzem gab es PC in SPEX allenfalls in Motiven und isolierten Argumenten. Erst in den letzten Debatten spielen PC-Methoden und PC-Issues eine Rolle, die teilweise aber von externen Quellen gespeist waren (Kerstin Grethers Text erschien in der ›Beute‹). Ich erinnere mich an meine Zeit als Redakteur bei der Zeitschrift ›Sounds‹ in den Jahren '79 ff. Artikel über Moon Martin, Jack-

son Browne, Manfred Mann etc. beherrschten durchaus noch das Blatt, aber Leser und andere Vertreter des Status Quo beschwerten sich wegen eines Einseiters über, sagen wir: Devo, bereits über die Dominanz oder Hegemonie von Punk.

Glamour – damals war es die Rede vom unmittelbaren, frischen, handgemachten, direkten, antiintellektuellen Rock'n'Roll – hat, wie strategische Argumente meistens, die Eigenschaft, ungemein wandelbar zu sein. Mal meint es die sattsam bekannte Martin-Denny-Incredible-Strange-Music-Verehrung (der Plan geht nun seit satt 125 Jahren damit hausieren). Mal ist es die idiosynkratische Persönlichkeit eines erratischen, steinalten Rokkers. Mal ist es eine derridaid in sich selbst verschwindende, post–dekonstruktionistische Too-Pure-Band (alles feine Sachen, wenn man mit den richtigen Flossen zuerst aufgestanden ist). Gemeinsam ist allen Glamour-Auslegungen, daß sie mit Ambivalenzen, Überschüssen, kreativen Unberechenbarkeiten, Ungenauigkeiten argumentieren – und so mehr oder weniger verdeckt wieder Kunst gegen Politik in Stellung bringen.

...ALS MEDIEN-ARBEITER.

Doch wer sich an Punk erinnert: Das Geschrei, das die Beatles, Stones, Genesis, ELP und andere erfolglos verbieten wollten, die ›reine Inhaltlichkeit‹ so vieler Bands, trug wie manch ostentative ›Kunstlosigkeit‹ zuvor, längst den Keim einer neuen ›Kunst‹ in sich, die von Raincoats bis Pop Group reichte und möglicherweise die reichhaltigste, dennoch nicht beliebige Formensprache der Pop-Musik entwickelte. Das Aus-der-Welt-Schaffen qua Deklaration und Behauptung war die andere Seite einer musikalischen Evolution, die wie jede gute, richtige formale Explosion nicht aus dem Faselhirn von Fuselzeichnern zufällig fließt, sondern...

PC, richtig eingesetzt, eliminiert auf (nicht notwendig unelegante) Weise auch gerade das, was einer ästhetischen Erneuerung als störende Verwechselbarkeit im Weg steht. Über Einzelheiten von Einschätzungen kann und muß man natürlich streiten – denn Lächerlichkeiten, auch Depolitisierungs- und Betroffenheitskitsch, gibt's mittlerweile auch hier genug. Aber wenigstens gibt es dazu endlich wieder ein Register. Wenn ›FAZ‹-Rechtsaußen Eckard Fuhr sich über ein Buch begeistert, daß PC als »Gefahr für die Demokratie« deklariert, kann jeder, der sich wie du und ich über eines definitiv mit den anderen Kindern einig ist, daß wir nämlich eine andere Demokratie wollen als die ›FAZ‹, zumindest ein gewisses präventives Wohlwollen gegenüber offensivem, ›glamourösem‹ PC durchaus in seinem/ihren Herzen hegen.

NICHT IRGENDEINE STRUKTURELLE KRISE, SONDERN EINE GANZ BESTIMMTE [NÄMLICH EINE POLITISCH KORREKTE] STRUKTURKRISE BRAUCHEN WIR. DAMIT VERKAUFEN WIR HEFTE. ANZEIGEN UND DIENEN DEN FORTSCHRITTLICHEN KRÄFTEN - HABEN WIR UNS DAS NICHT IMMER GEWÜNSCHT ?

Die Apodiktik von Punk hat natürlich bei unveränderten gesamtgesellschaftlichen Bedingungen irgendwann genau jene endlos bezeichnende, symbolisierende, verfügende, konsumierende, klassifizierende Kommunikationsform und identifizierende, sammelnde, infantile Konsumform in die Welt gesetzt, die natürlich auch bei SPEX nie so einfach vorgeherrscht hat, sondern neben anderen Strukturen aber immer wieder bestimmend wurde, vor allem in den Jahren 85-90. Das heißt: Apodiktik und Behauptungspolitik, Entscheidungen darüber, was korrekt und maßgebend ist, überhaupt ein Wesentliches an PC: Machtanmaßung oder Self-Empowerment können, obwohl PC heute über manche vorangegangene Bewegungen aufgeklärt sein kann, wieder zum reinen Bestätigungsdiskurs einer maßvoll oppositionellen Fraktion innerhalb der herrschenden Klassen, Gruppen führen.

Der Vorteil etwa des Feminismus, daß die Protagonisten – zumindest begrenzt – anwesend sind und in gewissem Maße kontrollieren können, was aus ihren Forderungen und Artefakten wird, im Gegensatz zu den meist abwesenden Afroamerikanern, birgt den Nachteil, daß die PC-Strategie-Option nur von Nutzen für Interventionen derer ist, die eh schon relativ privilegiert sind. Schon wird zum Beispiel ein Abfall der HipHop-Auseinandersetzung bei gleichzeitigem Anstieg anderer Debatten beklagt. Das bezieht sich nicht auf die Textmengen oder deren Qualität, sondern auf den Resonanzboden. Neben ›relativ anwesenden‹ Feminstinnen und nahezu komplett abwesenden Afroamerikanern gäbe es zu beteiligende Migranten in der näheren Umgebung, die nur als Ausnahmen vorkommen.

Wer immer aus den USA importiert, wo sich die gesellschaftlichen Gruppen antagonistisch gegenüberstehen, statt aus Großbritannien, wo Migranten in einer mit hiesigen Zuständen vergleichbaren Weise an Politik, Kultur etc. beteiligt sind, kriegt natürlich immer wieder Bilder von unüberbrückbaren, unpolitischen, quasi-ethnifizierten Andersheiten. Wenn wir wieder selbst die Protagonisten sein können, oder so Ähnliche wie wir, könnte unser Narzißmus dann doch so weiter am Daumen lutschen wie bisher? Ja, warum nicht und nein. PC hieße in diesem Zusammenhang ja nicht, wie immer wieder geargwöhnt wird, daß Kastrationen im großen Stile vorgenommen werden müssen, sondern daß der kategorische Imperativ lautet, rede halt allzeit so, als wären die, über die du redest, anwesend. Und wenn du – was völlig o.k. ist – über jemanden einen Witz reißen willst, müssen entsprechende Gründe vorliegen, oder du mußt es erklären können oder so gemeint haben.

Um PC in diesem Sine zu verabschieden, bedarf es halt der dringenden Klarstellung, daß es sich um eine Methode, ein Verständnis von Worten und Politik und den Transfer von beiden handelt, dessen Inhalt je und je auszudiskutieren wäre oder entsprechende Diskussionsergebnisse nur noch einmal bekannt gemacht werden müßten und im Gegensatz zu Straight Edge kein inhaltlicher Kanon, der aus – sagen wir: Veganismus und Anti-Mißbrauch – besteht.

PC könnte also genau jene molekulare Revolution darstellen, von der Guattari sagte, sie bestehe darin zu sagen: »Gut, wir werden uns in einer völlig künstlichen Art und Weise ein Modell vom Mann, von der Frau und von Beziehungen errichten.« Es ist richtig, daß die Rahmenbedingungen für eine solche Revolution heute nicht nur schlechter sind als damals, als Guattari sie ausrief (und sie schon schlimm genug waren). Aber die molekulare Revolution, obschon nicht völlig autonom und unabhängig von gesellschaftlichen Entwicklungen, hängt nicht monokausal von Trends und Konjunkturen ab, sondern hat sozusagen eine relative Autonomie, gerade in relativ geschützten, also subkulturellen Räumen.

Das eigentliche Problem ist also, wie eine solche molekulare Revolution unter den gegenwärtigen Verhältnissen gelingen kann, wenn sie, wie PC – und das wäre eigentlich die einzige inhaltliche Bestimmung – sich gerade nicht in Schutzräume verkriechen, sondern eben niemanden ausschließen will. Ganz abgesehen davon, daß die Schutzräume immer weniger werden und die praktische Arbeit von PC nur zu oft darin besteht, zu verteidigen, was noch da ist. In diesem Zusammenhang ist auch daran zu erinnern, daß die – durchgängig negativ besetzte – Bezeichnung PC in den USA diversen schon lange laufenden Debatten und Bewegungen erst nachträglich aufgesetzt wurde, um sie zu diskreditieren. Das schuf langsam die kulturhegemonialen Voraussetzungen, realpolitisch sowas wie Affirmative Action in einigen Staaten abzuschaffen.

Nichtsdestoweniger kann man PC hier eventuell noch anders besetzen oder zumindest Debatten darüber führen, was eine neue Behauptungs- und Benennungs- und sonstwie symbolische, den wie auch immer zu bewerkstelligenden Transfer von Worten zu Taten betreffende Politik zu fordern und zu sagen hätte. Und vom wem und durch wen. Für SPEX sollte dies bedeuten: Daß es nicht nur bei der strukturell notwendigen strukturellen Krise bleibt, sondern daß sie vor allem politisch genutzt wird.

1987...
U2 »The Joshua Tree«... Beastie Boys auf ihrer ersten Europa-tournee... Paul Simon mit Graceland-Tour... Guns n' Roses spielen im Marquee... Peter Tosh wird auf Jamaica erschossen ...Holly Johnson will F.G.T.H. verlassen... Pet Shop Boys treten ins Rampenlicht... Stock, Aitken & Waterman haben ihre erste Nr.1...

1987...
Ralf Niemczyk erfindet den Begriff »Glambo«... Nach der Titelzeile »The Smith - das letzte Interview?« löst sich die Band auf...
Clara Drechsler über Slayer: »Sie sind perverse Faschistensäcke, aber das ist mir doch egal.«...Dirk Scheuring veräußert seinen Verlags-Anteil an Diedrich Diederichsen...
Loiche Mayorga, Suicidal Tendencies, zu Clara Drechsler: »Fräulein, wanna suck my foam?«...
LP-Charts:
1. Henry Rollins »Hot Animal Machine«,
2. Age Of Chance »1000 Years Of Trouble«,
3. Public Enemy »Yo! Bum Rush The Show«...

Lebe sparsam - und koche nach Rezept

War früher alles besser, oder ist heute alles genauso schlecht? Weder noch. Aber es gibt ein Leben nach und außerhalb von SPEX, und was noch zu sagen wäre, geht nur den lieben Gott und ein paar andere an - ein Gespräch mit CLARA DRECHSLER auf WordPerfect 6.0.

1. *Anfang der 80er Jahre stand deine Schreibweise innerhalb der neuen, noch unprofilierten SPEX-Redaktion für einen neuen Ansatz, der teilweise auf englische (›NME‹, Burchill/Parsons, Danny Baker etc.), teilweise auf amerikanische (Lester Bangs, ›Creem‹ etc.) Aneignungen des New Journalism in der Rock-Schreibe zurückgeführt wurde. Vorher hatte es nur wenige deutsche ›Rock-Schreiber‹ gegeben. In ›Sounds‹ hatten es unterschiedliche Figuren versucht: Jörg Gülden und Freunde, indem sie sich auf Gonzoism und Hunter S. Thompson beriefen, Leute wie Harald Inhülsen und Egbert Hörmann versuchten, sich an einer amerikanisch inspirierten subjektivistischen Schreibweise. Aber mir scheint, daß erst der heute leider verschwundene Reinhard Kunert, Kid P. und eben du eine genuine Umsetzung der jeweils unterschiedlichen anglo-amerikanischen Vorbilder erreicht hätten. Gab es für dich tatsächlich solche Einflüsse? War dir klar, daß du anders als die anderen schreibst? War dir die Funktion klar, die das für das Image und die Rezeptionsweise des jungen Blattes hat?*

Ja. Ja. Nein. Ich weiß auch nicht mehr, ob ich von Anfang an so anders geschrieben habe. Die älteren SPEX-Gründer haben mich aus gerechtfertigten und andererseits fragwürdigen Gründen dazugenommen; sie haben mich als Verrißschreiber eingestellt, also Burchill, als jemand, der keine Ahnung von Musik hat, aber weiß, was er will, und das war ziemlich schnell festgelegt und ein bestimmter Tonfall damit anfangs auch. Offensiv, subjektiv, Loudmouth, Frau als Lad. Das liegt mir auch immer noch, obwohl ich bei Burchill, die ich übersetzt habe, dann ziemlich schnell genervt war, besonders von der endlosen Mehrfachverwertung witziger Puns und provokanter Ideen, daher vielleicht auch meine Probleme bei Frage 2. Es hat mich auch immer genervt, daß das Wissen um konventionelle Lehrmeinungen als überflüssig betrachtet wird von allen, solange, bis man sie selbst ins Mark trifft mit irgendeiner vollmundig hingeknallten Fehleinschätzung. Bei SPEX gab es lange das tolle Prinzip, zu Interviews mal Leute zu schicken, die überhaupt keine Ahnung vom betreffenden Sujet haben, in der Annahme, dabei würden besonders interessante Clashes rauskommen. Es hat sich aber als Quatsch erwiesen. Leute, die nichts gemeinsam haben, haben sich meistens nichts zu sagen, das war's. Den Menschen wurden praktisch dieselben Fragen gestellt, wie im FAZ-Fragebogen, die dabei herauskommenden Informationen waren machmal lustig, meistens uninteressant. In welchem Geisteszustand möchten Sie sterben? Glücklich. Und so. Das funktionierte nach dem Prinzip der Fanzine-Artikel-Klassiker, zum Konzert in der Walachei zu spät kommen und dann nicht über die Band, sondern über die Fahrt schreiben. Solange man noch in diesem Zusammenhang lebte und dachte, fand ich das völlig selbstverständlich wie Essen und Schlafen. Man konnte dankbar sein für alles, was man im Interview nicht bekam, weil der Platz im Heft ohnehin für andere Anmerkungen gebraucht wurde. Nur wenn sich einer die Backissues bestellt, weil er hofft, vintage Informationen über die betreffende Band zu erhalten, tut er mir leid. Aber wer ist schon so blöd. Interessant fand ich in dem Zusammenhang nur eine Erhebung von der Uni Berlin, in der SPEX-Leser als kalt, intellektuell, fachlich versiert, aber wenig persönlich eingestuft wurden, bei VG Wort werden wir ja auch als wissenschaftliche Fachzeitschrift geführt.

2. *Zu jeder Form neuartigen Schreibens gehört auch immer die Verweigerung, inhaltliche Erwartungen der Leserschaft zu erfüllen. Oft frage ich mich, ob es sich dabei tatsächlich um inhaltliche Entscheidungen handelt (oder handelte) oder ob nicht auch diesen Entscheidungen ästhetische Erwägungen zugrundeliegen, in dem Sinne, daß eine zu erwartende Idee, auch anders verpackt, zunächst vor allem häßlich (und nicht so sehr falsch) ist?*

Stimmt. Andererseits funktionierte die Entscheidung so, daß eine zu erwartende Idee jeder Leser sowieso selbst haben wird, warum sie also noch für ihn ausformulieren? Ich selbst freue mich zwar immer, wenn ich beim Lesen den So-isses-Effekt geliefert bekomme, war aber selbst immer zu hastig oder verwirrt oder faul, um naheliegende Sachen oder zum besseren Verständnis vorauszuschickende Sachen schriftlich niederzulegen. Komischerweise kann ich Sachen, die ich weiß, oder zu denen ich einen gefestigten Standpunkt habe, nicht hinschreiben. Ich halte es immer für unnötig, weil es mir ja schon klar ist. Bzw. sinkt die Formulierung von Gründen, die zu diesen gefestigten Ansichten geführt haben, irgendwie auf den Grund meines Bewußtseins und ist dann weg, um Platz für anderes zu schaffen. In letzter Zeit ist mir klargeworden, daß das ins Desaster führen muß, aber nur beim Argumentieren, im Leben ist es praktisch, und Lebensmeisterung war immer ein ernstes persönliches Anliegen von mir. Ich sah mich in einem Universum, wo alle wissen, wovon ich rede. Das kam daher, daß ich selber die ganze Zeit so angesprochen wurde, von Intellektuellen wie von obengenannten Rockschreibern. Etwas zu kapieren oder erklärt zu bekommen, war eine Belohnung, kein Recht.

3. *Du (und andere Schreiber dieser Generation) waren in der Lage, sich mehr oder weniger als Linksradikale zu verstehen und sich dennoch, von der letzten Generation Linker, speziell ihrer Rock-Journalisten-Version abgrenzen zu wollen. Hast du diese Situation damals ähnlich strategisch gesehen, wie es in dieser Formulierung anklingt?*

Ja. Zu Anfang war es aber eher eine Mischung aus »angeborenem Linkssein«, also bürgerlich-philanthropisch-antifaschistisch mit einem romantischen Faible und diesem Sozial-Sozialismus, dem die englische Musikpresse frönte (Rock Against Racism, Right-To-Work-Marches und so). Dazu gehörte dann auch Nischenkapitalismus (Kleider entwerfen, Zeitungen rausbringen), zum Zweck der Bohemisierung und um eigenes Geld zusammenzukratzen, autonom zu werden. Also das Übliche, was ja auch sein muß. Das Linksradikale war, daß man wenigstens als Aufgabe immer im Hinterkopf hatte, die eigene Sprache von Underground/Rock/Popmusik und -kultur zu berücksichtigen, zu wissen, warum man sich als Linker nicht sofort beschmutzt, wenn man eine Platte anhört, auf deren Cover Andrea Dworkin in einem Topf gekocht wird, schon eher, wenn man Huey Lewis groß findet, es aber genauso unnötig ist, sich aus lauter Überdruß über den treu ewig runtergebeteten, jugendschutzmäßigen Billigkonsens an Correctness hemmungslos in sterbenslangweiliger Schockästhetik, Incorrectness oder gar »ich kenne nur zwei Arten von Musik – gute und schlechte« zu suhlen. Man arbeitet in einem extrem spezialisierten, verklausulierten Gebiet, wo aber paradoxerweise immer wieder die Forderung auftaucht, es hätte gefälligst um einfache Fragen und plakative Antworten zu gehen, alles müßte eindeutig deklariert sein. Die Linke hat ja vorher auch mit ihren menschlichen Schwächen etc. kokettiert, demonstrativ auch mal eine Inkorrektheit stehenlassen müssen; jetzt ging es darum, ANDERE Inkorrektheiten mal stehenlassen zu können, statt dem Ficken-will-man-ja-auch-mal-Altmännergewäsch. Dafür eine verbindliche Form zu finden, war nicht zu machen, man arbeitete ja nicht mit Personal, das erstmal durch die Bank seine Marxist Studies UND Rock Studies und Women Studies absolviert und auch noch Schreiben gelernt hat, sondern man arbeitete mit allem, was da und willens war.

4. *Vielfach wird, speziell von Leuten, die mit der Musikindustrie und der professionellen Seite von Popmusik wenig zu tun haben, der Anspruch oder die Interpretation vorgebracht, bestimmte ›radikale‹ oder ›subjektivistische‹ Schreibweisen hätten etwas oder sollten etwas zu tun haben mit dem Gegenstand der Beschreibung, Musik. Verbietet oder verhindert Musik, deiner Meinung nach, bestimmte tote, geregelte, und damit auch »korrekte« Schreibweisen?*

Finde ich nicht. Du schreibst ja auch korrekt. Ich lese auch gerne konventionell geschriebene Sachen, die mir einfach etwas mitteilen, was ich wissen muß. Nur »richtigen« Journalismus und Zeitgeist-Journalismus UND ewig jungen New Journalism finde ich richtig tot. Allerdings ging es in meinen Texten, die ich gut fand, nie um den Gegenstand der Beschreibung, Musik, sondern sie waren der Gegenstand der Beschreibung, Musik. Es ging um die üblichen Sachen, über die man auch Songs schreibt, und darum, sich nach peinlichen Reinfällen aus der Affäre zu ziehen, und das irgendwie deutlich durchschimmern zu lassen. Teilweise waren sie auch Rätsel oder Briefe, die für bestimmte Personen (auch imaginäre) bestimmt waren, es ist z.B. nur einem seltsamen Leserbriefschreiber aufgefallen, daß ich oft Märchenmotive zitiere, wie in dem Scientists-Artikel – zwei Brüder, die ihre Messer in den Baum schlagen: Wenn eines verrostet, geht es dem dadurch vertretenen Bruder schlecht. Ich hab das nur kurz dazwischengepfuscht, ein Mensch hat es erkannt.

5. *Junge Leute, die Texte aus den frühen 80ern lesen, wundern sich nicht nur über die Direktheit und Radikalität von Texten wie etwa deinen, sondern oft auch über das »inkorrekte«, pauschalisierende und wenig selbstreflexive Vokabular. Intensität an sich ist für sie nicht unbedingt ein Wert, wenn sie mit großangelegten, literarischen und alltagssprachlichen Verallgemeinerungen erkauft sind. Wir hätten sicher damals deren Erkenntniswert verteidigen können, die Überlegenheit der »Unmittelbarkeit« bestimmter Ausdrücke über eine verlangsamende, reflektorische Rhetorik, die schließlich meist auch nichts anderes als eine Rhetorik ist. Heute fragt sich natürlich auch, ob man nicht für die Anbetung der Lebendigkeit einen zu hohen Preis gezahlt hat: Adaptionsmöglichkeiten und parasitäre Aneignungen nicht nur für Zeitgeist- und ›Prinz‹-Presse, sondern vor allem auch krisenhafter Verlust der Beweggründe, aufgrund derer man eines Tages angetreten war? Oder auch: Wer von der SPEX-Gründergeneration kann heute noch sagen, warum das Blatt gegründet wurde?*

Was hat denn »selbstreflexiv« zu heißen in einem Song z.B? Man muß die Textarten ja auch auseinanderhalten; die Leute wollen das, was ich gemacht habe, ja hartnäckig als »Journalismus« verstehen, wodurch ihnen gewisse im Genre vorgeschriebene Elemente dann fehlen. Es ist aber wenn schon »Rockschreiberei«, im Gegensatz zu »Rockjournalismus/Musikjournalismus«. Man bewegt sich schließlich in einer Welt, die auch von an den Haaren herbeigezogenen Konflikten und Phantastereien lebt; erzähl den Leuten von philosophischen

1988...
Prince' »Black Album«-Mysterium... George Michaels erste Solo-LP... Nelson-Mandela-Konzert mit Shooting Star Tracy Chapman... Roy Orbinson stirbt... »Sign 'O' the Times« von Prince als Film... New Summer of Love mit Acid House... Smile again... »Human Rights«-Tour mit Peter Gabriel, Sting etc... Holly Johnson gewinnt Prozeß gegen ZTT Rec.... »Moonwalker« von Jackson und S' Express...

1988...
SST wird Label des Jahres... Sebastian Zabel trifft in Manchesters ›Hacienda‹ auf die Happy Mondays... Jutta Koether: »Iggy Pop ist keine Frau.«... 7A3, Boogie Down Productions, Jungle Brothers und Public Enemy... Australien und Neuseeland tauchen mächtig auf... Acid House... LP-Charts:
1. FIREHOSE »if'n«,
2. Universal Congress Of »This Is Mecolodics«,
3. Public Enemy »It Takes A Nation Of Millions«...

Konflikten zwischen Mods und Rockers oder jahrzehntelangen Kontroversen über irgendwelchen Elfenzauber bei Led Zeppelin ... Atheisten, die sich mit Soul und Country über Gott zusäuseln lassen – dazu kann man ewige Wahrheiten der Selbstreflexivität leuchten lassen, oder man kann wilde Behauptungen aufstellen. Ich glaube, ich habe irgendwann zu beweisen angeboten, daß Punk direkter mit Soul verwandt ist als mit Metal, und glaube, das könnte ich auch (via MC5, Detroit); das Gegenteil ist von der Geschichte bewiesen worden (via Kiss, SST). Bei beiden Auslegungen läßt man einfach was weg/geht einfach davon aus, was einen als Kind geprägt hat, und schon stimmt's. Beim Musikjournalismus spielt Kindlichkeit und Sentimentalität keine so große Rolle, bei Rockschreiberei eine entscheidende. Was daran kann korrekt sein? Die Selbstreflexivität scheint in dem Rahmen immer mal wieder auf auch als Stilmittel (der Musiker), aber ... Magersucht ist eine feine Sache, aber ohne die Musik der Carpenters hätte es sie nie gegeben. Eine Frage war auch, das Problem der Distanz zum Thema/zu sich zu lösen, ohne immer wieder niederzuschreiben, daß man natürlich nicht so dumm ist, alles 1 zu 1 zu glauben; reine Ironie wäre auch impertinent – mir gelingt Distanz jedenfalls besser mit Seltsamkeit als mit Sachlichkeit.

Zur literarischen Verallgemeinerung: Es genau sagen, wäre eine schöne Sache gewesen, aber können vor lachen. Sicher erinnerst du dich gerne an die schönen Stunden, in denen du mir versucht hast, die Synkope zu erklären. Im letzten Jahr ist mir erst bewußt geworden, ein wie wichtiger Teil des Lebens junger (diverser) Leute sich »in der Akademie« abspielt, sei's in der tatsächlichen oder einer gleichnamigen unsichtbaren Instanz, von der ich weit entfernt war. Ich KANN Dinge nicht genau ausdrücken; wissenschaftliches Arbeiten (oder journalistische Sorgfalt) sind keine Eigenschaften, die jedem halbwegs intelligenten Menschen angeboren sind.

Zur parasitären Aneigung von Lebendigkeit und so: Natürlich bezahlt man den Preis NICHT. Irgendwo sitzt immer einer, der, egal, was man erzählt, am Ende nur »Lucilectric« versteht und weiterverkauft. Man ist auch nicht daran schuld, wenn die Zeitgeistpresse ihre Version von »Lebendigkeit« nebenher entwickelt, die immer eine karrieristische und viel apodiktischere Lebendigkeit ist, die gleichzeitig noch mit ihrer für alle Haushalte tauglichen Schreibräson den Leser in diese Welt reinknechtet. Diese saublöde Arroganz, zu glauben, nur weil man eine Sprache gefunden hat, die gut klebenbleibt, hätte man irgendwas mitgeteilt, Geschichte mitgeschrieben, sich provokant eingemischt und nachdenklich gemacht in respektabler Auflage. Das geht eben nie ohne die Kompetenzrethorik, die zu vermeiden ich jedes noch so an den Haaren herbeigezogene Stilmittel angewandt hätte. (Ich bin sozusagen nie bereit gewesen, Regierungsverantwortung mitzutragen.) Ich glaube, das ist uns allen auf die Nerven gegangen, was nicht heißen muß, daß wir in den Tonfall nicht auch verfallen konnten und es im Moment verstärkt wieder tun.

Übrigens haben wir uns natürlich auch die Lebendigkeit anderer parasitär angeeignet, sie entweder zurückhaltend eher neutral beurteilt oder aufgegriffen und völlig verändert und unseren Zwecken angepaßt.

Krisenhafter Verlust der Beweggründe: Wieso ist es krisenhaft; wenn die Beweggründe weg sind, hat sich die Sache erledigt. Krisenhaft wird es erst, wenn man nicht aufhören darf.

6. *Allen Schreibentscheidungen dramatischer Art, allem Bestehen auf einen bestimmten Ton, bestimmte Formulierung etc., die sowohl SPEX allgemein als auch du im Besonderen immer vertreten hast, liegt ein Wahrheitsanspruch zugrunde. Könntest du den für dich beschreiben?*

Nein. Im Leben oder jetzt hier lege ich z.B. auf den Ton weniger Wert, ich wiederhole oder verhaspele mich oft, was aber egal ist. Eins: Ich liebe Menschen, die schnell reden ohne nachzudenken (äh – mit Einschränkungen), weil es mir leichter fällt, aus einem Schwall Unsinn interessante Anknüpfpunkte herauszufiltern, als aus überlegten, aber schwer zu Boden sinkenden Statements, nach denen mein Gegenüber mich tief ansieht und mir nur »aha« einfällt. Beim Schreiben finde ich es katastrophal, wenn man sich die interessanten Bits aus einem Wust von »erstmal alles hinschreiben« rauspicken muß – sowas wie hier würde ich hoffentlich nie als Artikel abgeben. Der Wahrheitsanspruch war, eine Person abzubilden, die über etwas spricht, oder eine Person, die von Bedeutungen heimgesucht wird, die sie sich erklären will (was man nicht selber weiß, das muß man sich erklären, à la Tegtmeier), also mich. Nicht zu verstehen und nicht verstanden zu werden, obwohl man alles, was man dazu braucht, vor sich auf dem Tisch liegen hat. Was ist die Wahrheit in den Pasadenas und ihrem Motown-Tribute? Ich sitze und sehe MTV, und diese Menschen geben mir wahnsinnige Signale; eigentlich sind es nur ein paar Yellow Niggers mit Zoot-Suit-Frisuren zu Ramones-Lederjacken und Levis 501s die 1995 sich so im Fernsehen der Community (gibt es die) darbieten, der Song ist auch scheiße – was bedeutet das? Daß die einfach schlecht und egal sind? Die Wahrheit ist z.B., Metaphern als Wirklichkeit zu betrachten, als würden sie tatsächlich vor einem paradieren wie die wahnsinnigen Pasadenas etwa. Man könnte auch sagen Psychose oder was weiß ich. Noch Anfang der Achtziger gab es, glaube ich, die Tendenz, Mythen auseinanderzunehmen, was nicht unbedingt mein Ansatz war; mir waren solche Konstruktionen ganz recht, weil ich mich sonst vielleicht gar nicht hätte aufraffen können, mich für irgendwas zu interessieren. Außerdem gehe ich davon aus, daß sie sowieso immer schon aufgelöst sind. Die anderen Schreibentscheidungen sind wie bei jedem Schreiber wahrscheinlich – man hat instinktiv den Eindruck, es würde sich gut anhören. Es gibt Sprachen, die ich sehr schön finde, u.a. sogar Theoriegewäsch, und Sachen, die ich unerträglich finde, so ein gewisser süffisanter, schmeckleckerischer Literaten-Humor, oder wenn jemand sich seiner eigenen Sprachgewalt dermaßen voll bewußt ist, daß einem die sinn- und sachverwandten Wörter nur so um die Ohren geschlagen werden. Ich weiß nicht warum, aber gewisse konventionelle Sprachregeln wie die »Daß«-Regel sind mir wahnsinnig wichtig, und daß man jetzt »Alptraum« schreiben darf, gefällt mir auch nicht. Über andere kann ich mich hinwegsetzen.

7. *Wenn dieser Wahrheitsanspruch (mehr oder weniger unausgesprochen) davon ausgeht, daß man immer nur dort, konventionalisierte Sprachregelungen überwinden kann, wo man selbst organisiert ist, verlangt er von Schreibern, daß sie auf ganz anderen Gebieten Fähigkeiten entwickeln, die den Zuständen und Intensitätsgraden, die diese meist mit ihrem emphatischen Wahrheitsanspruch verbinden, entgegengesetzt sind. Wie beurteilst du dieses Paradox bezogen auf deine Geschichte mit der SPEX, die sich ja zumindest zu Beginn immer viel auf ihre Selbstorganisation eingebildet hat?*

Ich finde es immer gut, auf anderen Gebieten Fähigkeiten zu entwickeln, das ist ein Selbstzweck, allein schon, weil man nie wissen kann, welche blitzartigen Erkenntnisse einem beim Tütenkleben kommen. Diese Existenz funktioniert nach dem Prinzip Kreuzworträtsel, daß man sich reiches Stichwortwissen auf diversen Gebieten (Postleitzahlen, Adressen wie »Am dicken Busch« kennenlernen) sammelt, ohne richtig zu wissen, was Sache ist. Außerdem kennt jeder das angenehme Gefühl, Sachen nicht beurteilen, sondern einfach nur machen zu müssen. Auch in der Hinsicht war »die Organisation« teilweise Selbstzweck, wo man einen momentanen Mangel an Genie durch Einsatz ausgleichen konnte. Prinzipiell finde ich das »Delegieren« sinnvoller, aber an wen, wenn keiner dafür bezahlt wird? Als der Apparat noch kleiner war, waren die gegenseitigen Bezichtigungsmöglichkeiten wegen Versäumnissen auch beschränkter, mit der Unfähigkeit Einzelner auf bestimmten Gebieten mußte man sich halt abfinden und es selber machen. Seit wir immer mehr organisieren, ist der Laden nur teurer, nicht effizienter geworden, weil mehr Leute genausoviel Mehrarbeit mitbringen, wie sie schaffen, das ist wohl klar. Dafür haben wir halt tausende Charts, Buchservice etc., was früher nicht zu leisten war. Das Selbstorganisieren ist ja nur eine Notverordnung dagegen, daß man nicht für Leute im eigenen Laden auf einen anderen Ton umschalten muß, weil sie in anderen Sphären tätig sind, daß man den Sprach- und Werteschwund zwischen den verschiedenen Etappen der Produktion gering hält. Daß man nicht jeden Nebensatz einem juristischen Berater vorlegen muß. Repräsentieren finde ich noch schlimmer als Organisieren; morgens mal um zehn da sein, tausche ich jederzeit gegen ein angsteinflößendes Essen bei der Plattenfirma, weil da genau mein Kommunikationsdings und meine Wahrheitswelt ihre Grenzen haben. Und schließlich: Die Selbstorganisation läuft meistens irgendwann darauf raus, daß DER ERFOLG EINEM RECHT GIBT, bzw. dieses Credo immer unausgesprochen irgendwo an der Wand steht, daß der gut Organisierte immer mehr recht hat als der Schusselige, was natürlich nicht stimmt, er nervt vielleicht weniger. Es ist halt wie bei linken Gruppen, wo die meisten Menschen

CLARA DRECHSLER
DIEDRICH
DIEDERICHSEN

auch mit der Gut-Organisiertheit nachhaltiger zu beeindrucken sind als mit jedem Programm, da die gute Organisation sich selbst erklärt.

8. *Eine andere These geht davon aus, daß man einen solchen Schreibanspruch nur aufrecht erhalten kann, wenn man die publizistischen Orte, an denen man spricht, und die Subjektpositionen, von denen aus man spricht, ständig wechselt. Was hältst du davon und was bedeutet dir deine Übersetzertätigkeit in diesem Zusammenhang?*

Zurück zu den toten, geregelten Schreibweisen, extreme Sicherheit, vor allem Arbeit und Konzentration statt körperlich und seelisch sehr anstrengenden Ekstase-Produkten. Außerdem mache ich zum ersten Mal etwas, was ich kann, was einer konventionellen Ausbildung, nach der ich meine ästhetischen Entscheidungen nachvollziehbar rechtfertigen kann, am nächsten kommt, das ist ganz was Neues, Friedvolles, auch körperlich ein völlig anderer Zustand. Meine Arbeit und mein Leben sind trennbarer, wenn in meinem Leben unkorrekte Entscheidungen fallen, können die Entscheidungen bei der Arbeit immer noch richtig bleiben. Rockbücher übersetze ich ungern wg. langweiliger Ghostwriter, trotzdem machen mir journalistische, essayistische bla bla Spaß, weil ich das, was ich nicht kann (ordentliche Struktur reinbringen, Gedanken haben und ordnen etc.) von anderen erledigt habe, und nur an meinen eigenen gelungenen Formulierungen rumfitzeln kann. Ich lerne vor mich hin beim Arbeiten, das ist auch wichtig, weil ich immer lieber was lernen wollte (ohne bestimmtes Ziel, nur so, vorbeigondelnde Informationen über dies und das im Inneren bewahren für irgendwann), als mich öffentlich dauernd in alle möglichen Sachen einschalten zu müssen, wie es der SPEX-Job mit sich brachte bzw. »Journalismus« nunmal ist. Es ist dein Beruf, Ahnung zu haben und Meinung zu bilden, auch wenn du gerade auf beidem extrem schwach besetzt bist. Wie Menschen von sowas leben können, ist mir eigentlich ein Rätsel. Ich würde sagen, ich habe einfach aufgehört zu sprechen, denn was jetzt noch zu sagen wäre, geht nur mich und den lieben Gott an. Dadurch habe ich z.B. die Freiheit, mit allen möglichen Arschlöchern gut auskommen zu können, das nervt mit der Zeit auch sehr, aber es ist in meinem Leben so ein neuer Zustand und macht irgendwie Freude. Daß ich gelegentlich so gerne in der Kneipe arbeite, wie früher (wo ich ja eigentlich herkomme), hat ähnliche Gründe. Ich möchte einmal funktionieren, wenn auch auf meine komische Art. Ich nehme an, das ist eine perverse Ambition, aber ich kann es nicht helfen. Eigentlich faszinieren mich alle konventionellen, richtigen Sachen, gekocht wird nur nach Rezept und so.

9. *Wenn dir das Schreiben von der Autorenposition aus keinen Spaß mehr macht, warum ist das so, und wie könnte es statt dessen sein?*

Aus welcher Position sollte ich denn sonst schreiben (keine rethorische Frage)? Ich kann nur schreiben, wenn ich gezwungen dazu bin, durch irgendeine Verpflichtung/ein Thema. Wenn man etwas Journalistisches von mir will, kommt ein gepeinigter, verschlungener kleiner Roman raus, wer braucht das heute noch, wenn er einen Artikel angefordert hat. Wenn ich was Schöngeistiges schreiben will, enstehen kleine Glossen im Stil von Ephraim Kishon, die so grauenvoll sind, daß niemand sie braucht, ich am wenigsten. Wenn ich könnte, würde ich sie unter Pseudonym an Frauenzeitschriften verkaufen und mich an ihrer Scheußlichkeit weiden – oder vielleicht auch eher nicht. Ich sterbe beim Schreiben jedesmal vor Angst, ich könnte verrückt werden beim bloßen Ordnen von Sätzen, darum brauche ich es, daß sie sich von außen, durch irgendwelche Zwänge und Zufälle, selber ordnen. Wenn es die nicht gibt, raste ich völlig aus, wem macht sowas Spaß? Ich habe Leute nie verstanden, die »was mit Schreiben« machen wollten, als Beruf, weil ihnen mal irgendein die Kreativität bedingungslos für fördernswert haltender Hauptschullehrer gesagt hat, sie hätten einen flotten Stil, oder weil ihre Eltern, deren Einfallsreichtum für Postkarten nicht reicht, sie für begabt halten. Man hat mir auch mal gesagt, ich könne malen. Erstens kann ich's nicht, und zweitens: was?

Wie es sein könnte – man könnte mir z.B. irrsinnig viel Geld für alles geben, was ich schreibe. Geld zieht mehr als Ochsen. Wenn man sich beim Schreiben sagen könnte: noch ein Seitchen, dann gibt es neuntausend Mark ... andererseits mußte ich das letzte und einzige mir jemals gemachte Angebot, das etwas Geld versprach, ablehnen. Für den ›Spiegel‹, zu dem herrlichen Thema »Neue Frauen im Rock – wer wird die nächste Madonna?«

10. *Verstehst du denn deinen Stil der 80er Jahre auch als zeitspezifisches Phänomen, für das sich die Begleitumstände verschlechtert haben? Wenn ja, in welcher Hinsicht?*

Ja. Einerseits, weil ich mich selbst verändert habe. Früher habe ich manchmal in der Redaktion geschlafen und mir dann eingebildet, daß die Zeitung mit mir spricht, und heute unterhalte ich mich nicht mehr mit Sachen, die keinen Mund haben. Was ich selbst schreibe, interessiert mich nicht mehr. Früher haben mich Fakten gereizt, heute erkenne ich die Schönheit, die in ihnen liegen kann. Die inspirierten, ruhig aufgebauten Artikel, in denen sie sich schön sortiert wiederfinden, bin ich nicht in der Lage zu schreiben (für wenig Geld), ich lese sie lieber. Andererseits: Die oben angesprochene Kompetenzsprache ist immer die offizielle Sprache des Musikjournalismus gewesen, mittlerweile kann ich mich damit sogar anfreunden, das läßt sich unter »Service« verbuchen, die Leute können erwarten, daß man so tut, als wüßte man, wovon man redet. Man mußte damals da raus, weil es wirklich nicht mehr zu ertragen war, aber das ist keine Berufung für die Ewigkeit. Ich habe für SPEX angefangen zu schreiben, und es war eigentlich immer klar, daß es danach vorbei ist, daß ich lieber bei McDonalds arbeiten gehe, als mich irgendwo bei ›Prinz‹ oder bei ›Musikexpress‹ usw. unterzubringen, oder bei einer Indie-Plattenfirma Zettel schreiben, wie der vermeintlich logische Schritt gewesen wäre, wegen des »Wissens«, das ich mir erworden habe – diese Art Folgerichtigkeit habe ich nie gesehen. Und bei SPEX gibt es mittlerweile genug Leute, die so schreiben wie ich. Natürlich nicht genau so über genau das, aber doch, wenn man alle zusammenschmeißt, genug, um es für mich unklar zu machen, wo ich da noch unverzichtbar wäre, was mein Thema ist, das sonst verloren ginge. Außerdem war Schreiben das Medium, was am billigsten zu haben war. Jedes teurere, neuere Medium interessiert mich mehr, erstens einfach so, zweitens weil da die größte Scheiße produziert wird, das ganze Flair von »Aufgewecktheit« und »Pfiffigkeit« und vor allem Geschäftstüchtigkeit, Eigenbrödler als Unternehmer, das Hobby zum Beruf machen usw, Vortäuschung von Kompetenz, Vortäuschung von unverbildeter Frische/Naivität, Inkaufnahme schäbiger Kitschideologie in einem Paket mit technischer Innovation – nur vom Härtesten, Besten. Dafür bin ich eben zu schwach und zu kenntnislos.

Ein weiterer Grund, nie wieder zu schreiben, sind öde Fans, die mich lieben, weil sie sich bei mir nicht von irgendwelchem philosophischen oder Politscheiß behelligt fühlen, meine unverblümte, correctness-freie Sprache schätzen und die Tatsache, daß ich nicht dauernd »verortet« oder sowas schreibe, zum Anlaß nehmen, sich selbst dafür auf die Schulter zu klopfen, daß sie sich ihre schöne kleine 80er- (70er-, 60er-, 50er-) Jahre-Welt nicht zerreden lassen – ich weiß nicht, warum ich sie nicht schlage, wenn sie mir an den unmöglichsten Orten und bei unpassenden Gelegenheiten ihre Zuneigung gestehen. (Achtung: Das gilt nicht für den Mann, der meinen GG-Allin-Artikel mochte, natürlich auch nicht für meine Freunde, die müssen meine Artikel ja gut finden.) Natürlich picken die Leute sich immer genau das raus, was sie haben wollen, darin sind die Hunde clever. Früher hat es mich oft verblüfft, wie felsenfest manche Menschen davon überzeugt waren, sie könnten mir z.B. mit Schmähungen von Kollegen eine Freude machen, weil sie glaubten, ich müßte zu denen in bitterster Konkurrenz stehen, deren Schreibstil oder Stil ganz allgemein ich aber im Gegenteil schätzte.

Das Interview mit Clara Drechsler führte Diedrich Diedrichsen. Es wurde zuerst in dem Österreichischen Kunst-Theorie-Zine »Vor der Information« veröffentlicht. Der Text erscheint hier in einer leicht erweiterten und überarbeiteten Fassung.

CLARA DRECHSLER
GERALD HÜNDGEN
VON MONIKA MILLER

1989...
Keith Richards' erste Soloshows... Sting startet die Regenwald-Kampagne... David Bowie spielt bei Tin Machine... Paul McCartney nach 13 Jahren wieder auf Welttournee... Guns 'n' Roses räumen ab...

1989...
Wiedervereinigung... Dreadbeat-Parties werden veranstaltet... Kolossale Jugend steigen ein und bereiten den Boden für die Diskursrock-Hausse der frühen neunziger Jahre... Ian Brown, Stone Roses: »Ich habe ein großes Maul und schäme mich dessen nicht.«... SPEX bekommt ein neues Logo... Das Daisy Age bricht an... Death Metal und Grindcore brechen langsam durch...
LP-Charts:
1. De La Soul »Three Feet High And Rising«.
2. Neil Young »Freedom«.
3. Jungle Brothers »Done By The Forces Of Nature«...

Deliratio III
So frei

Vieles von diesen Aufzeichnungen bezieht sich auf ein Sommer-Projekt in Berlin, das ich aufgrund glücklicher Umstände in einem großen Atelier in der Institution »Kunst-Werke« in der Auguststraße durchführen konnte. Berlin, wo ich mich seit dem Winter '80 nicht mehr länger aufgehalten hatte, also alles neu für mich war, wurde gigantischer Schauplatz für Projektionen der künstlerischen und politischen Art. Berlin, die von Löchern und Holprigkeiten durchsetzte Oberbühne der Nation, war der Ort, an den ich schon länger hatte gehen wollen, um mein Verhältnis zu einigen Dingen zu überprüfen (Sprache, Aussichten). Dementsprechend war ich bereit, ganz ohne Auftrag da aufzutauchen und einigen Gedanken Bildlichkeit zu verleihen, und die Empfindlichkeit aufzurüsten, mit denen man Katastrophen erkennen könnte. Gemäß meiner Unmäßigkeit wünschte ich, auch hier mit Methoden der Nicht-Abbildbarkeit zu beginnen, und dann, um den schärfsten Kontrast hervorrufen zu können, mit Bildern zu arbeiten.

Begonnen aber wurde mit einem Buch von Sadie Plant, »The Most Radical Gesture – Situationism In A Postmodern Age« (Routledge 1994): »The spectacle (insisted Debord) is not ›a product of the technology of the mass dissimmiation of images‹ nor ›a collection of images‹; rather it is a social relationship between people that is mediated by images. The spectacular world which lends itself so well to structuralist and semiotical analysis is both the outcome and the goal of the dominant mode of production.« Daß über die Begleitung dieser Worte (des ›Mentors‹ Guy Debord) die gesellschaftlichen Teile sich sammeln sollten, die notwendig erscheinen, um etwas in eine (künstlerische) Auseinandersetzung zu bringen, davon handelte mein Experiment in Berlin.

PERSONAL

Eine Reihe von Einzelpersonen, zumeist beschäftigt mit Sprache, in Bands, in Künstlergruppen, ohne Gruppen, auf Flohmärkten, in der Uni, in Zeitschriften, in Austauschprogrammen, Ateliers, Galerien, Museen, an Seen, in Nachtbussen, oder auf Durchreise. Viele Köpfe, Körper, Seelen und deren vielfältig miteinander verwobene Beziehungen waren bei der Entstehung dabei; und daher war mein Himmel mittendrin in Berlin so voll und prall. Klar, daß man dann dazu tendiert, das Verfallsdatum für die Einbildungskräfte, die freigesetzt werden können, bei diesem Großstadtreizbild weiter hinauszuschieben. So viele Gespräche, Aussagen von den Kulturträgern, die sich auf den Bildern niederließen, splashig, hiebig, wie feiner Staub, leichter Regen, oder heiß und ausbleichend wie die Sonne in diesen Tagen.

»YOU ARE MY INSPIRATION«/»IHR SEID MEINE INSPIRATION«

Malte ich Bilder aufgrund von Berlin, Texte auf Grund von Berlin? Ich hatte ein Bedürfnis nach Disartikulation innerhalb einer Komposition, nach Skepsis und der Neigung zu schwärmen! Daß sich dazu heiße Sommerwochen lang die Hauptstadt anbot, um herauszufinden, was an wünschenswerten Lebens- und Erkenntnisweisen kursiert, das war schon ein Angebot zum Kräftever- geuden, wie ich es nicht ablehnen kann. Der mir gegebene Standort war bestens, das Wetter gut, die Menschen, ihre Entwürfe, Vorstellungen vielfältig. So gab es wohl bald einen Fakten-Overkill. Doch soll dieser hier nicht journalistisch gebändigt werden, sondern den Boden bilden, auf dem sich einige Gedanken tummeln können. Denn die Stadt, in der man ist, kann nur alles geben, wenn man sie nicht mit Vergleichen belästigt. Keine Geschichten also, nichts, nur Zwischenergebnisse von Reisen zwischen den Städten. Was also tun/sein?

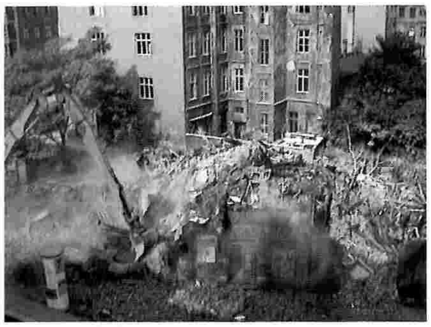
»KULTURTRÄGER«

Daseinsform. Dieser Begriff war einer der Leitmotive von Frieda Lawrence, und ich entnahm ihn Janet Byrnes Buch »A Genius For Living« (Harper & Collins, NY '95). Die Lebensgeschichte der Frau von D. H. Lawrence war eine der anregendsten Begleiterscheinungen dieser Tage. In diesem Sinne war das Lesen der Biografie ein Blueprint für Entwürfe von mobiler Kulturproduktion und Weitergabe. Eine Daseinsweise, die sich nicht eindeutig auf Produktion bezieht. Sie stellt Bedingungen her, wie zum Beispiel eine künstliche bzw. gewählte Entwurzeltheit, Travellerhaftigkeit, aus der sich wiederum Verhalten, Ansichten und die Lust am Mitherstellen neuer sozialer Formationen ergeben. Der andere Begriff, der mit ihr durch Kontinente, Szenen, Familien aller Art reiste, war »Bejahung«.

GIRLANDE

So eingestimmt fand ich reichlich Abbilder des Nicht-Abbildbaren. Bei NEU, einer Künstlergalerie, ließ ich mich auf diese materialistisch-krustigen Ölbilder ein. Die sich so traut, in poetischen Abgründen zu manschen, ist die junge Berliner Künstlerin KATHARINA WULFF. Ich schaute in die Fotoserie »In der Mitte des Tages« von JOHN MILLER, die in der Galerie Barbara Weiss gezeigt wurde. Immer zwischen 12-14 Uhr entstehen diese Bilder an ganz unterschiedlichen Schauplätzen. Ein durchsichtiges Prinzip wird von den Orten, Stimmungen und Menschen zu einer dichten, fast existentiellen Sache. Denn jeder, der das sieht, fragt sich irgendwann, was er mit der Zeit tut, in der der Körper nicht gern beanspruchbar ist. Mittag-Bilder, die sich um die Tage rankten.

Herbst schon. Auf dem Weg in eine andere enorme Stadt [New York], ziehen sich die Umrisse der ersten [Berlin] ein, lädt sich Bedeutung aufs Erlebte. Illusion? Vielleicht. Es gibt diese Momente in der Mitte des Sommers nach dem längsten Tag, wenn man plötzlich vom Herbst weiß. Da heißt's in die Zukunft hinein rhythmisieren. Neue Orte überall und in Berlin. Von JUTTA KOETHER.



FESTIVAAHHHL!

So gesehen, nahm sich fast mein ganzer Sommer aus wie ein einziger langer Break, und am Anfang stand der Wille zum Aufenthalt in einer diskursfreien Zone. Mittenrein also ins pralle Leben in Berlin-Mitte. Ja, mittendrin statt nur dabei! Hitze! So Frei! Nie war ich so vielen Post-Wende-Post-Nes-Wave-Wendungen ausgesetzt. Keine Irritation und keine Imitation, kein noch so unterschiedlicher Impuls wurde zurückgewiesen. Überzeugtheiten aus den verschiedensten Lagern mit für einen von Außen kommenden oftmals mir mal exotisch, mal logisch erscheinenden Segregations-Regeln. Ich wollte mich an keine halten, aber alle beachten. Das Nicht-Utopische schien nahe. Und auch das »Erleben eines einfachen Gefühls, dem man sich wissentlich aussetzt« (Guy Debord). Ja, ich wollte seine Sätze zu den »Stimmungsvierteln«, in denen man dieses Erleben praktizieren, und sie damit überhaupt mitmachen kann, ohne daß da gleich wieder Produktion im Spiel sein muß, ganz durchleben können. So wie Drehbücher, die man so schreibt, daß sie garantiert nicht verfilmbar sind. Und wenn doch, daß man ihre Unverfilmbarkeit spürt. Vielleicht dies auch nur, weil das Stimmungsviertel, um das es hier gehen soll, Berlin-Mitte heißt, in einem bespiellos schnellen Sohoisierungsprozeß (etwa sichtbar in der Komplett-Renovierung der Hackeschen Höfe) befindlich ist, während die ›Nischen‹-Kulturen, besonders die Clubszene, nicht ohne Widerstände, dennoch den neuen Gesetzen und Plänen zum Opfer fällt, oder sich auf die Umbrüche einläßt.

DÉBORDEMENTS

So kommt es, daß mit einer größeren Geschwindigkeit als zumindest in anderen deutschen Städten Veränderungen eingeleitet werden. Daß man entnervt und beglückt durch die vielen Barrieren, Baugruben schreitet. Das macht Mühe, und demonstriert wird die herrische Präsenz von Dingen, die entstehen, ohne daß man dazu etwas hat entscheiden können, andererseits vermittelt sich das Glück, wenigstens Zeuge gewesen zu sein. So kommt dazu, daß die Frage nach dem eigenen Standpunkt in diesen Szenarien der Verführung und der Aufhebung allen kulturellen Interventionspotentials durch Integration – nicht nur der individuellen, sondern auch der unterschiedlichen Fraktionen – neu gestellt und neu praktiziert wird. So daß über anzustrebende Allianzen mehr Unsicherheit produziert werden kann. Allein die Energie, die freigesetzt werden kann, wenn man zwei scheinbar nicht kompatible Elemente aus den Ecken hinaus zu einer Begegnung bittet, verursacht mehr Reichtum, mehr Facetten, mehr Überfluß im Sinne von »Débordement«, also einen handelnden Überfluß. Den wollte ich und gleich in der Mehrzahl. Wie Weltstädte auch nur noch in der Mehrzahl geht. Daß das schön ist und gleichzeitig lächerlich, versteht sich von selbst. So sind die Bedingungen. Und ich schrieb, der Gertrude-Steinschen Regel folgend: »The Making Of Milieux.« Später zurück in Köln, Standort, von dem aus solche Expeditionen wie die Berliner laufen, begegnete mir Tom Holert mit der Idee von »1000 Milieux«.

KONTEXTUALISIERUNG

Nicht nur in Berlin zeichnet sich ab, daß die Farce des Kulturproduzententums gigantisch-groteske Ausmaße angenommen hat und in monolithischen Manifestationen sich auslebt (siehe: Christo/Jeanne-Claude verpacken den Reichstag). Auch woanders wird die Wirkungslosigkeit der vormals treibenden Bedeutung von Differenzierungs- und Kontextualisierungsprozessen deutlich. So durch und durch kontextualisiert, bis hin zur umweltfreundlichen Entsorgung und den Anekdoten, die man den Leuten erzählen kann. Jedoch nicht nur auf der Seite des Großspektakels ist die Durchkontextualisierung vollzogen, auch auf der progressiv-institutionellen Seite (siehe z.B. das ultraprogressive, nichtdestotrotz eindeutig »Corporate Image« der Shedhalle in Zürich). Die meisten der Kulturträger, und gerade auch die Hipster, können sich nahtlos an Verpackungsnummer I und II erfreuen.

SILBER

In diesen Momenten kann man sich fragen, wo das Tausendfache an den Milieus denn geblieben ist. Vereint im Silberstoff, in der Demokratisierung von Freizeit-Kunst und später dann auch noch mal in Moden und Stilen der Bekleidung der Menscheit bei der Love-Parade. Mehr Fleisch als Stoff. Sieht gut fahl aus. Silberfarben, fleischfarben wurden mir die Lieblingsfarben. Selbstexperimente mit Lippenstift Marke »Sheer Silver-Precious Metal«.

MORGEN DAHIN

Um so mehr schürte es den Wunsch, die Konzentration auf Vielteiliges, Ungetanes, Unkonzeptuelles, Unplanbares zu legen. Zerplatzungs- und Überbordungsmanöver, der Kick, das Überraschungsgeschenk des De-spektakelns. Definieren, dann destabilisieren. Gerade dann davon träumen, wenn es viel zu hell ist, beim Schlafengehn. Unkontrollierbare alltägliche Dinge zu Hauf geschehen lassen. Die »Pipers Of Pan At Jajouka« spielen dazu und Hector Zazous »Sahara Blue« und anderer Kitsch und mehr davon in dieser Radio-Sendung mit Liedern, in denen Städte vorkommen. Und drumherum immer wieder und tausendmal Techno. Öl auf Leinwand als Sound auf Sound. Anwendung von Malerei. Bumbumbum... triphopping, bis daß der grüne Regenbogen erschien. Ich glaubte auch an diesen Zauber. Auch heute heißt Berlin auch: mehr mittags Aufwachende.

BLUME 2000

Da es ein heißer Sommer wurde, war er geprägt von süchtigen Aufenthalten in kühlen Kinosälen. Auch

1990...

The Chimes covern U2... Snap taucht auf... Stereo MC's treten mit Live-Drummer auf... Deee-Lite sagen »The Groove Is In The Heart«... Gary Clail bringt den On-U-Sound... Lou Reed und J. Cale »Songs For Drella«... »Nothing Compares To You« von Sinhead O'Connor... LL Cool J. der erste Balladenrapper... Techno aus Manchester - 808 State... The Charlatans erobern USA...

1990...

...Hans Nieswandt zieht von Hamburg nach Köln... Diedrich Diederichsen und Clara Drechsler ziehen aus der Redaktion aus... SPEX feiert 10-jähriges Bestehen... Abwärts machen eine »überraschend sehr gute LP«... Rave-O-Lution ist das Wort...
LP-Charts:
1. Public Enemy »Fear Of A Black Planet«.
2. Happy Mondays »Pills, Thrills & Bellyaches«.
3. A Tribe Called Quest »People's Instinctive Travels And The Paths Of Rhythm«...

die schlechtesten Filme waren noch zu gut gemacht, zu perfekt, zu linear, zu narrativ, zu geschlossen. Einen Gegensatz zum Draußen bildend, ihn aber nicht erzeugend. Draußen hieß im Heißen sein, wo das Herz klopft und der Schweiß rinnt, die Augen heulen. Da kommt in diesem Sommer keine Simulation. Dieser Zustand ließ sich leicht zweckentfremden. Benommen unter der Sonnenbrille in den Strukturen sich tummeln, wühlen, in der Hitze sich treiben lassen. Es war tatsächlich eine komplett andere Welt mit einem Osten dahinter. Oder nach einer Weile fand man sich mittendrin. Voll Mühen, denn schwitzend begreift man nicht so schnell, lernte ich das dortige Deutsche. Und, daß man gefragt wird, ob man denn nicht doch lieber zurückfahren wolle nach Westdeutschland. Mit Betonung auf West. In Berlin-Mitte gab es noch viel buntes, wildes Gestrüpp mit Blüten dran. Was das Gemäuer nicht an Blumen hergab, konnte man bei ›Blume 2000‹ erstehen. Ich wollte mich nicht schwärmerisch geben. Doch beim nichtordentlichen Tun läßt sich Emphase fast nie vermeiden. So will ich's zumindest mit einem ernsthaften Anreiz versehen.

IMBISS INTERNATIONAL

Berlin war eine Einladung, an den Grenzen städtischer Stimmungen entlangzutreiben und diese bei genauer Kenntnisnahme über die Ufer treten zu lassen, mittels Dias/Artikulationen und Kompositionen etwas von neuen wünschenswerten Lebensweisen in Erfahrung zu bringen. Daraus ergeben sich Aktivitäten, noch keine Handlungen. Und Gemütsbewegungen, die von Ausschnitt zu Ausschnitt, von Ort zu Ort, Gruppierung zu Gruppierung (Toaster, WMF, Yaam, Delicious Donut, Drama, Bethanienhaus, Insel der Jugend, ›taz‹, ›Zitty‹) gehen. Daß die eigene Nische leckt, daß Freude-Verbreitendes sickert. Um-pooling, von Style-Experten, PC-Aktivisten, Techno-Heads, Demo-Profis, Girl-Feministinnen, Künstlern. Nichts da, keine Synästhetiken, vorübergehende Konstruktionen von Situationen, in denen abwechslungsreichste Beziehungen und Umgebungen erprobt werden.

MONSTERMUNCH

Was mich in diesen Tagen mehr beschäftigt hat als alles andere, war das herauszufinden, WOZU man selbst und die anderen und/oder mit den anderen dies oder jenes emotional erlebt und auch, wie sehr die Frage danach neue Leidenschaft und neuen Blick freigeben kann. Wird Wahrnehmen zu neuen Argumenten führen? Ein Beispiel: In der Mitte des üppigst bewachsenen Glaspalastes im Botanischen Garten von Berlin finde ich mich vor »Amerika« wieder, so sagt mir das Schild an einem großen Pflanzenbüschel. Atemlos macht einen die feuchte Hitze. Beschlagener Kopf. Großer Moment. Im Botanischen Garten einer Stadt, in Parks und anderen fürs Öffentliche angelegten Landschaften kann man immer wieder sein eigenes Verhältnis zu Künstlichkeit überprüfen, auf einem Terrain, das gleichermaßen seltsam und weit weg und angenehm ist. Das Grün, die Gerüche. Und das ist es, was ich meine, wenn ich von Gemütsbewegungen spreche, die über-persönlich sind. Weil man nur so an Träume kommt, an Fragen und an Grenzen städtischer Stimmungen.

Hier jedoch werden die Weisen des Übergangs wichtig. Denn da hier und heute jedes Außerordentliche sofort Regel wird, wenn es sich als Außerordentliches zu erkennen gibt oder als Shownummer den letzten Rest Inhalt verpulvert, sollte man sich überlegen, was wo und unter welchen Bedingungen öffentlich wird. Und es zischen zwischen den 1000 Milieus der Städte doch noch nicht kanonisierte Vorgänge, die nicht einfach eine neue Facette, sondern unplazierbare Erweiterungen sind. Schöner idealer Glaube? Es gibt Kompositionsmöglichkeiten, deren Methoden so gewählt sind, daß sie andere Bewegungsabläufe, Zeiteinheiten und Gefühle anfordern. Von einem mobilen Punkt, von keiner Nische aus. Die Schmuckdose Berlin quillt über von Informationen. Welche nur legt man wie an? Natürlich wird man überall mit STUFF zum Wahnsinn getrieben. Oder blöd gemacht. Oder verführt. Muß man Stuff-Tests machen. Ziemlich viel ist zugestellt mit leeren Augenblicken und leerem Schrott. Soft und hard Schrott. Und in solchen Momenten greift man gerne auf das neue Buch mit Situationisten-Texten von nautilus zurück (s.o.), auf eine Definition darin:

»KULTUR: Wiederspiegelung und Vorwegnahme der möglichen Organisationsformen des alltäglichen Lebens in jedem historischen Moment. Gesamtheit der Ästhetik, der Gefühle und der Lebensgewohnheiten, durch die eine Kollektivität auf das Leben reagiert, das ihr durch ihre Ökonomie objektiv gegeben wird. (Unsere Definition bezieht sich nur auf die Schaffung der Werte, nicht auf ihre Unterrichtung).« Exzess! Nimm sein Angebot wahr, als Ausschüttung von etwas, das im Denken und in der Sprache selbst und in den Bildern und am meisten in der Musik zu finden ist. Exzess, entwickelt, verführt, erbeutet und auf Umwege geschickt, der gleichzeitig Konsequenzen auch aus sich selbst ziehen kann. Deliratio. Zurückgeschafft ins »Stimmungsviertel« und aktiviert als »eine Folge aufeinanderstoßender Stimmungen im Maßstab der konstruierten Situation« ist sie meine einzige Art der Vernunft. In dieser Lage.

»Laß aufscheinen was ohne Dich vielleicht niemals geschehen würde« (R. Bresson).

KALAM

Ich weiß nicht mehr genau, wie ich eingetreten bin. Ich bot Gespräche an. Ich bekam welche angeboten. Welche Sprache soll gesprochen werden, wem setzt man sich aus? Möglichst viel und allem an Geschwätz, Gerede, Unterhaltungen, Setzungen. »Kalam« heißt der arabische Begriff dazu. Ungebundene Reden. Von solchem Ton angetrieben, wollte ich der Durchsehung entgegengehen. Malerei und Maßnahmen. Bilder, die so sind, daß man sie sich auf Mauern vorstellen kann oder die so sind, daß sie einem vor den Augen verschwinden wollen. Und einen zurück ins Herz der Malerei stoßen. Da habe ich oft in »Die Malkunst« (Bild von Vermeer) hineingeschaut, wenn ich nach Hause kam. Und die Nächte wurden länger. Die Anwendung von Malerei dringlicher.

Der »Perspektive als symbolische Form« (Panofsky) adieu und Vergänglichkeit anbieten. Ich wollte bereit sein für Vollkommenheiten und für Schrott. Natürlich befreit tägliche Veröffentlichung des eigenen Lebens. Auch bringt es die geschüttelte neue Wahrnehmung, frische Argumente. Analoges On-Lining. Die erweiterten Beobachtungsmethoden müßten allerdings noch weitergehen als die schon weitergegangenen Phänomene, also dahin, wo es konkrete Interventionen in den heutigen Urbanismus gibt:

- Demos mit integriertem Techno-Musik-Dance-Wagen (Abu Jamal- Demo 4.8.).
- Eine Million Haste-mal-ne-Mark-Punks (überall, die ganze Zeit).
- Rainald Goetz hoch auf dem Wagen der Technokultur (mit Westbam und der Low-Spirit-Gruppe bei der Loveparade).
- Neues Talk-Radio, Fritz, einerseits sich dieser Form, die alles dominiert anpassen, andererseits die freiesten Musik-Experimentalnächte bieten (Doppel- und Dreifachstrategien).
- Dazu paßt die später eingetroffene Beschreibung von einer lange vorbereiteten Intervention bei der jährlichen Burschenschaftszusammenrottung in Tübingen, wo, statt Demo und Radaumachen, Dias mit unter anderem gehenkten deutschen Kriegsverbrechern projiziert wurden (mit Mahnung: so ergeht es allen...) und anschließend eine öffentliche Party mit Musik inszeniert wurde..

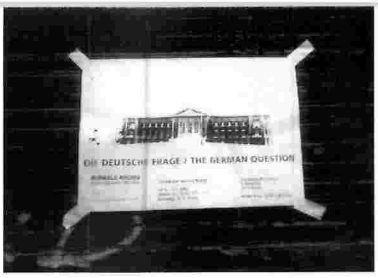
In all den 1000 Milieus scheint vielleicht doch mal in der einen oder anderen Konstellation das Zusammenspiel von Politischem und Kulturellem, dem Denken, den Absichten und den Techniken auf.

AN DER POLLOCK-PERIPHERIE

Oft hat sich das eigene mit unterschiedlichsten Interessen der anderen gekreuzt. So entstand bei mir HDS (»Hinterland der Seele«, auch ein Ausdruck aus dem Repertoire von Frieda Lawrence), eine Art »Schlachtenbild«, das den ausgeschriebenen Titel erst annehmen wird, wenn es fertiggestellt ist. Da wird es noch einmal Auffangnetz werden müssen, für allen Sound der Gespräche, also dicht. Wie zu oft Übermaltes stellte eine Irritation dar: Großes Unfertiges, der Versuch einer Darstellung der Summe von Möglichkeiten, daß das Zuviel, die Üppigkeit und die Verwirrung sichtbar gemacht werden. Die Stadt schien mir ähnliche Probleme zu haben. Die gleißenden leeren Häuser, die noch nicht fertiggestellten Architekturen.

NACHTSYSTEM

Die Nächte – denn die Struktur der Nächte ist wesentlich für Stimmungsviertel und städtische Produktion. Da sieht man, besonders, wenn man diesem anthrazit-rosa-gelb-designten ausgezeichneten Nachtbusnetz nachfährt, dann sieht man sie nochmals klarer, akzentuierter im Licht der Nacht. Die Baulücken und Fehler, die Einrisse, Abrisse,



*

FOTOS:
JUTTA KOETHER
*
uwe walther

Videoprints S.60/61:
DANIEL PFLUMM

Aufbauten. Entsubjektivierungsvorgänge und ihr Gegenteil werden beim Anblick gigantischer Löcher im Boden und Kränen im Himmel aufgerissen.

Mittendrin statt nur dabei. Taumelnd durch die Stadt. Berlin ein wummernder Instrumentaltrack. Technoid. Auch die Legitimationsdebatten sind es. Keiner ist unschuldig. Zuviele kleine Kompetenzzentren. Aus Geschmacksgründen sich mit Machtlosigkeit abfinden? Auf keinen Fall. Durch die Anwendung eines anderen Modus mittendrin kann man das Wesen des Erzählten verändern.

Von Ausschnitt zu Ausschnitt hangelte ich mich und lief. Zum Beispiel durch den Treptower Park zum Konzert von Wuhling, der jungen Berliner Band, von der viel Ungehörtes ausgeht, und trotz der Nervositäten des Abends spürt man, daß das Trio noch viel mehr aufscheinen lassen kann. Von Pollock-Peripherie kommend in die Pastorale gleitend.

ELEKTRO BLITZ UND WEG

Einer quantitativen und qualitativen Steigerung des menschlichen Lebens hatte auch das ›Elektro‹ gegolten, das einer der zentralen Orte der unabhängigen Techno-Kultur in Berlin gewesen war (Kronenstraße). Neben dem Ort der Sprengung konnte man im ›Frisör‹ das von der Botschaft gedrehte Video von der Sprengung des Gebäudes sehen. Im Schaufenster zur Straße hin. In der Vervielfachung der ›aufregenden‹ Momente findet sich so Tragik und Groteskes. Gleich zwei Videos wurden nämlich gemacht. Das von Daniel Pflum (siehe Fotos) wurde vom Haus nebenan, kurz überm dritten Stockwerk mit fester Kamera, im Warhol-Style gedreht. Mit dem Unterschied, daß man Video hat und tatsächlich etwas Drastisches passiert in diesen fünf Stunden. Zeit, sich nochmal zu verabschieden.

Nachträglich zur 1. Elektro-Department-Compilation soll ein Musikvideo entstehen. Gerade vergangen, schon betrachtet, denkt man an Maßnahmen, wie man »die Erweiterung des nicht mittelmäßigen Teils des Lebens« auf der Friedrichstraße und Umgebung durchführen könnte: die optimistische, absolute Zweckentfremdung der gleißenden Teile. Angesichts von blinkenden »Zu vermieten«-Neonsigns, die fest installiert in der Nacht auf der Friedrichstraße einen anbeamen, überkam Mercedes Bunz und mich ein Brainstorming. Die Sterne wurden blaß, da zu ihnen aufstieg, wie es werden würde, wenn man die richtigen Strategien, die Handys und den Überschwang hätte, die offensichtlich ziemlich attackierte Clubkultur neu zu definieren, und wirklich allen Ernstes mit den Beschaffenheiten der aufs Spektakel gerichteten Realien umzugehen. Klar, daß der Gebrauch dieser von Schutzdiensten bewachten Büro-Neubauten andere Techniken erfordert wird, als das Einziehen in abbruchreife Architekturen. Was Abbruchreife heißt, ließe sich zudem erweitern, bzw. ist es ja schon, wenn richtig ist, was Babias/Wahjudi in ihrem Artikel »Die Millionengräber« (›Zitty 17/95‹) behaupten – daß »...man intern den Bau von Brandmauern (plant), um Little Stuttgart-Möhringen in 20 Jahren teilabreißen zu können«.

HANDY

Alle Fehler der Zukunft, werden Übertragungsfehler, Fehlinformationsfehler sein, und sie werden ganz unterschiedlich besetzt, also auch als produktive Fehler noch mehr Gegensätze erzeugen, noch geschichtetere Träume von Selbsterlösungen aller Art. Voll innen durchnetzt habe ich die Hauptstadt verlassen. Eine Rückkehr wird nur mit Handy und als Mrs. Mutt stattfinden. Gepäck: neue Techniken, neue Leidenschaften. Die PopKomm. dann in Köln war wie ein großer elektronischer Farbstich und ließ mich auf angenehmste Weise unberührt. Die Schrott und Schrabbelecke von SPEX mitsamt der 15-Jahre-Ausstellung, ohne jeden Hightech-Gloss, ließ mich wieder an den Anfang dieses Sommers denken, ließ wieder einen Anfang zu: You are my inspiration, ihr, die alle Orte ortlos und »errancen« möglich macht.

Zwischen 1988 und 1992 revolutionierte Rave die britische und internationale Musik- und Jugendkultur. Aber können die Rave-Szene und ihre Ableger - Jungle, Techno, Ambient - tatsächlich eine Kultur formen? Konkreter: Ist ihre Existenz 1995 überhaupt von Bedeutung? Wohin geht Rave? Nirgendwohin, und das sehr schnell.

Von SIMON REYNOLDS

Rave is dead«, sagen sie. Und doch ist Rave in gewissem Sinne größer denn je. Nicht nur, weil das Spektrum der Jugendkultur der 90er vom ständig breiter werdenden Delta unzähliger Post-Rave-Szenen wie Trance, Ambient, Jungle, Handbag-House dominiert wird, sondern auch, weil heute offensichtlich mehr Personen am Weekender/Ecstasy-Lifestyle teilnehmen als je zuvor. Die Rave-Veteranen bleiben dabei, während jedes Jahr eine Welle von Neurekrutierungen einsetzt. Der Mythos von Rave als Party hingegen – das Ideal von Love, Peace, Unity und Positivity – hat längst Federn gelassen. Lebendig und doch tot. Obwohl so populär wie nie zuvor, ist Rave eine kulturelle Einbahnstraße – natürlich glaubt man genau dasselbe seit Jahrzehnten von der Rockmusik. Als Johnny Rotten 1978 onstage in Winterlands spottete »ever felt like you've been cheated«, glaubte man die Todesglocken des Rock'n'Roll läuten zu hören. 13 Jahre später konnten Nirvana mit »Smells Like Teen Spirit« noch immer erfrischendes musikalisches Leben in der Wiederaufbereitung von Rottens Botschaft finden. Wenn vom Tod des Rock'n'Roll oder vom Tod von Rave die Rede ist, bezieht sich das nicht auf die Erschöpfung der formalen musikalischen Möglichkeiten, sondern auf das Versickern von Sinn und Bedeutung, auf den Verlust eines kollektiven Gefühls, auf dem Weg irgendwohin zu sein. Indem die Ravekultur bewiesen hat, daß sie nicht in der Lage ist, ihre utopischen Versprechen einzulösen, ist aus dem lebenden Traum ein lebender Tod geworden. Allein der Begriff ›Ravekultur‹ bildet heute einen Widerspruch in sich.

DIS-UNITY

So wie die Einstimmigkeit von Woodstock der Fragmentierung des Siebziger-Rocks den Weg gebahnt hat, so wie sich Punk aufgesplittert hat aufgrund von Uneinigkeiten darüber, was Punk will und was der Way Forward ist, so ist auch die von Ecstasy geförderte Einigkeit des Rave wieder entlang der Grenzen von Klasse und Race auseinandergebrochen. Es scheint, als hätte jedes Fragment von Post-Rave einen Aspekt der Ravekultur bewahrt und die restlichen dafür geopfert. House in seinem »Hands-in-the-air«-Stil des Handbag-House ist zur reinen Disco-Musik zurückgekehrt, dem Soundtrack zum alten Saturday Night Fever. Techno/Ambient/Electronica streifen Rave seine – nun ja – Ravyness ab, um ihm ein weißes akademisches Gefühl anzulegen. Sie bilden den neuen Progressive Rock. Und zwar nicht nur aufgrund ihrer alle Black-Music-Roots ausgrenzenden Tangerine-Dream-Strukuren, sondern auch aufgrund der sie umgebenden Boy's-Own-Aura analretentiver Kennerschaft, ihrer Verachtung für Pop (das heißt Handbag, also jede Dance-Platte, die ein ›girly‹-Gefühl zuläßt) und der vagen, schlecht definierten Überzeugung, daß es in dieser Musik um etwas Radikales ginge. Jungle heizt ein ähnliches Gefühl von Drang und Leidenschaft auf, und für meinen Geschmack verleiht er diesem Gefühl musikalisch Gestalt. Gleichzeitig aber haben sich die Ableger des Post-Rave gründlich vom Territorium Rave abgesetzt. Der Begriff ›Gangsta Rave‹ macht peinlich genau die inneren Widersprüche deutlich, wenn man bedenkt, daß der schwarze Ethos verdeckter Selbstbeschränkung und kontrollierter Tanzbewegungen (übernommen aus HipHop und Ragga) der Hingabe und den demonstrativen Bewegungen von Rave (übernommen aus Gay-Disco) diametral gegenübersteht. Ecstasy ist innerhalb der Jungle-Szene weitgehend von Kokain und Ganja abgelöst worden, wobei letzteres durch seinen immer höheren THC-Gehalt die sensorische

1991...

Der Golf-Krieg bewegt verschiedene Künstler/Bands, wie KLF, Massive Attack, Queen, The Cure, Phil Collins, Lieder über und gegen den Krieg zu schreiben... Ice-T kommt als O.G. ... The Cure gewinnen den Brits-Award... James Brown wird nach 2 Jahren aus dem Gefängnis entlassen... »In Bed with Madonna« hat Premiere... REM räumen bei den MTV-Awards ab... Neuer Sänger der Pogues ist Joe Strummer... U2 mit Bono als Fliege... Nirvana »Smells like Teen Spirit«... Public Enemy verkünden die »Apokalypse«... Steve Marriot stirbt...

1991...

...Club-Kultur boomt... Golfkrieg... erste LPs von Hole, Cypress Hill und Blumfeld... Der Leser riecht Teen-Spirit... Rückkehr des Rock'n'Roll an die Spitze der internationalen Charts... Nirvana gewinnen die Kategorien ›Band‹, ›LP‹ und ›Single‹ im Poll... beliebtester Sänger: Nick Cave... Berti Vogts: »Hauptsache, der Rasen ist grün«... LP-Charts:
1. A Tribe Called Quest »The Low End Theory«,
2. Son Of Bazerk »Bazerk! Bazerk! Bazerk!«,
3. Nirvana »Nevermind«...

Verliebt ins Nichts

1992...
Nirvana Heavy-Rotation... Sinead O'Connor wird im Madison Square Garden von 20.000 Zuschauern ausgebuht... House of Pain sagen »Jump around«... Talkin'-Loud-Label gibt Jazz-Soulfood heraus... Douglas Copelands Buch »Generation X«... Aphex Twin mit Ambient Dub... KLF lösen sich auf... Wer ist »Independent«?... Erste Jungle-Sounds im Underground Londons... Erster May-Day-Rave in UK... Sonic Youth werden international... Body Count mit »Cop-Killer«

1992...
»Hamburger Schule« feiert unerwartet erwartete Erfolge... Breakbeat und Hardcore fordern den Techno-Underground... Erfolge von Rebel MC bereiten das Jungle-Fieber vor... rassistische Mobilmachung in Rostock und anderswo... Nazi-Rock wird zum Medienthema Nummer eins... Jetzt geht's los - das »Ende der Jugendkultur«... Repolitisierung... LP-Charts:
1. Fellow Travellers »Just A Visitor«,
2. Shut Up And Dance »Death Is Not The End«,
3. Nicolette »Now Is Early«...

Wahrnehmung verstärkt, ohne dabei Euphorie auszulösen, sondern vielmehr einen Hauch nervenaufreibender Paranoia. Dieser Zustand paßt perfekt zu den hyper-spatialised Mix-Scapes und Tension-but-no-release-Rythmen des Jungle.

Speziell für das E-Erlebnis designte Musik ist noch immer groß: In Schottland hat der Geist des Old-Skool-Rave Bestand. Insbesondere Happy Hardcore konserviert in Miniaturformat die verlorene Begeisterung und Zusammengehörigkeit von 1988-92.

Ästhetisch gesehen hat man jedoch den Preis gezahlt, die Entwicklung der Musik aufzuhalten, sämtliche neuen Richtungen nach 1992 zu ignorieren (die seltsame Blüte der aus dem Drum & Bass abgeleiteten Breakbeat-Kniffe auszuklammern), um sich statt dessen auf schmierige Klavierriffs zu konzentrieren, auf Synthesizer im Beltram-Stil, schrillen Divagesang und vor allem auf den stampfenden 4-to-the-floor-Beat (d.h. sämtliche weißer-als-weißen Elemente, die den E-Rausch aktivieren und akzentuieren und die Tänzer motivieren, »sich gehen zu lassen«). Trotz seines Wiederauflebens zerfällt Happy Hardcore und hybridisiert – ein Element wird sich wohl mit Bouncy Tekno vermischen, ein anderes mit Gabber, während sogar die Rede von »intelligentem« oder »futuristischem« Happy Hardcore ist, als Gegenpol zur reinen Massenunterhaltungskost.

GOING NOWHERE FAST

So liegt also der Rave-Mythos von einer Race- und klassenübergreifenden Einheit in Scherben. Und doch gibt es noch einige Attribute, die allen Sub-Szenen von Post-Rave gemein sind. Ich würde sogar behaupten, daß die beiden radikalsten und ›subversivsten‹ Elemente der Ravekultur dieselben sind, die sie nihilistisch und antihumanistisch machen, nämlich das intransitive Wesen des Ravens und die Asexualität der Musik.

›Intransitiv‹ bezeichnet das Fehlen eines Ziels oder Objekts in der Rave-Musik und -Kultur (›to rave‹ ist schon im eigentlichen Sinne ein intransitives Verb). Es geht um den Kult von Beschleunigung ohne Zielort, die Schaffung von Empfindungen bar jeglichen Prätextes oder Kontextes. Die Ravekultur kennt kein Ziel über ihre eigene Verbreitung hinaus. Dieser Aspekt von Rave fiel mir zum ersten Mal um 1992-93 auf, als Hardcore, kurz bevor er in Jungle, Drum & Bass, Happy usw. zerfiel, als Supernova erstrahlte. Als er von den Piratensendern mit eingespielten Rufen der Hörer und Sprecheinlagen der MCs verrappt wurde, staunte ich einerseits über die leidenschaftliche Experimentierfreudigkeit und andererseits über den intransitiven Charakter ihrer Äußerungen: »rushing!«, »buzzin' hard!«, »get busy!«, »come alive!«, sogar einfach »belief!!«. Die Telefon-Sessions der ›Piraten‹ wirkten, als bestünde eine Endlosschleife von begeistertem Feedback zwischen Sender und dem »massive« Junglist zu Hause. Die gesamte Subkultur kam mir plötzlich vor wie ein gewaltiger Mechanismus zur Erzeugung zielloser Begeisterung. ›Massification, Amplification und Excitation‹ allein machten damals die Raison d'Être der Piraten aus (heutzutage sind die MCs bequemer). Im Herzen des Rave liegt ein Kernstück Tautologie: Raven heißt, die Feier zu feiern. Tautologie ist Glückseligkeit, hat jemand gesagt, denn wenn die Lustmaschine der Ravekultur wirklich loslegt, wenn du ein Zahnrad in ihrem Getriebe bist, ist das ein unbeschreibliches Gefühl. Das Problem ist, daß die Maschine dazu neigt, ihre menschlichen Bestandteile aufzuzehren, da der Mensch nicht dafür geschaffen ist, einem solchen Verschleiß der Gefühle standzuhalten.

Irgendwann kommt unweigerlich der Punkt, an dem die ›Lustmaschine‹ ›faschistisch‹ wird, wie Deleuze & Guattari es ausdrücken, wenn aus Beharrlichkeit ein eingeschränktes Gesichtsfeld wird und wenn ›high werden‹ Aussteigen bedeutet. Vor etwa einem Jahr wechselten Raver in Los Angeles von Ecstasy, das immer unzuverlässiger wurde, zum die Seele zerfressenden Crystal Meth. Indem sie auf die schrillen Stimmen und melodramatischen Streicher (die flauschigen ›weiblichen‹ und schwulen Elemente, die ›Ardkore‹ ravig machten und ›jouissancehaft‹) verzichteten, schufen DJs/Producer Drum & Bass, den Sound des Drangs um des Drangs Willen. Darin spiegelte sich nicht nur das Bedürfnis wider, Hardcore durch Abstreifen der leichten Elemente in den Untergrund zurückzuholen, sondern auch die pharmakologische Realität der Subkultur: zum einen die überwiegende Zahl der Pillen, die Speed enthalten (mit einem Schuß Downer oder Smack), zum anderen die Tatsache, daß bei regelmäßigem Konsum von purem MDMA, die seligmachende Wirkung nachläßt und nur der Angst einjagende Speedrausch bleibt (der um so schlimmer ist, wenn Raver in der vergeblichen Hoffnung, die schnellschwindende Verzückung von zuvor wiederzuerlangen, noch mehr E's schlucken).

FOTO: STEFANIE GÖBEL

Selbst wenn man sich also darauf verlassen könnte, qualitativ einwandfreies Ecstasy zu bekommen, führt der auf Ecstasy basierende Lifestyle doch in eine (tödliche) Sackgasse. Mir kommt es so vor, als sei die intransitive Natur der Ravekultur geradezu chemisch in MDMA einprogrammiert. Neben all seinen anderen Wirkungen löst Ecstasy eine Art freilaufender Hingabe aus, einen Glaubenswillen – weswegen noch das geistloseste Oscillator-Synth-Riff voller Bedeutung erscheinen kann. Aber auch am Ende der tollsten Nacht kann sich ein ernüchterndes Gefühl von Sinnlosigkeit einstellen. Man hat so viel Energie und Idealismus aufgebracht, ohne Sinn und Zweck (abgesehen davon, die Taschen des Veranstalters zu füllen, und von Herrn Evian). Von einem anderen Standpunkt her betrachtet kann man im Rave das ultimative postmoderne Erlebnis (Kultur ohne Inhalt und ohne einen äußeren Bezugspunkt) sehen, wenn nicht sogar den Inbegriff von Zen (das Entleeren von Bedeutung durch Mantra und Koan, das Paradoxum der vollen Leere). Aber selbst wenn man seine volle Leere erreicht, so kann doch auch Seligkeit langweilig werden.

Ein weiterer Aspekt der Rave-Musik, der an Zen erinnert, ist seine Ähnlichkeit mit Tantra, das den traditionellen sexuellen Ablauf (Erregung/Höhepunkt/Auflösung) zugunsten einer endlos verlängerten präorgiastischen Ebene aufgibt, auf der man in einen mystischen halluzinatorischen Zustand verfällt. Sowohl Ecstasy als auch Amphetamine sind Anti-Aphrodisiaka. Wenn man von E als der ›love drug‹ spricht, bezieht sich das wohl mehr auf Kuscheln als auf Kopulation, mehr auf Sentimentalitäten als auf klebrige Sekretionen. E ist berüchtigt dafür, eine Erektion schwierig und einen Orgasmus praktisch unmöglich zu machen. Als ziemlicher Schwanzverkümmerer macht es den Rave zu einem Ort, an dem sich Mädchen die Freiheit nehmen können, nett zu fremden Männern zu sein, sogar mit ihnen rumzuknutschen, ohne sexuelle Konsequenzen befürchten zu müssen.

Fraglich einer der wenigen wirklich neuen und ›subversiven‹ Aspekte von Rave besteht darin, daß es sich um die erste Jugendkultur handelt, die nicht um die Vorstellung von Übertretung herum aufbaut. Rave hat den abgenutzten Sixties-Vorstellungen libidinöser Befreiung den Rücken gekehrt und verlegt Jouissance statt dessen in die präpupertäre Kindheit wenn nicht ins prä-ödipale Säuglingsalter. Dieses Phänomen trat vor ein paar Jahren noch deutlicher zutage, als Raver an Schnullern lutschten, Titelmelodien aus Kindersendungen in Musikstücken auftauchten und Gesangssamples zu delirösem Babygebrabbel verquirlt wurden. In der Jungle-Szene ist zu beobachten, daß mit den ›reiferen‹, gemäßigten Vocals – und der Vertreibung von Ecstasy durch Koks und Spliff – auch der geile Blick (bei Männern) und die knappe, sexy Kleidung (bei Mädchen) zurückkehren.

Es ist interessant, daß Amphetamine (die pharmazeutische Familie, der E angehört) in diesen Kult präsexueller Unschuld einbezogen werden. Speed ist die anorexigene Droge schlechthin, die neben dem Appetit auch den Sexualtrieb unterdrückt. Anorexie wird schon lange diagnostiziert als die Weigerung gegenüber der erwachsenen Sexualreife mitsamt all den daraus resultierenden Schwierigkeiten. Speed/Ecstasy ist nicht unkörperlich, es verstärkt vielmehr den Spaß am physischen Ausdruck, entleert den Tanz jedoch völlig seines sexuellen Inhalts. Es ermöglicht eine ›Rückkehr‹ zum polymorphen ›Körper ohne Geschlechtssorgane‹ der frühen Kindheit. Besonders bei Männern dient die Drogen/Musik-Schnittstelle der Entphallisierung des Körpers und der Bereitschaft zu berauschten, losgelösten, ›unmännlichen‹ Bewegungen. Allerdings kann die Beseitigung des heterosexistischen Impulses bedeuten, daß Frauen entbehrlich gemacht werden. Wie auch in der letzten Speed-Szene, den Mods (die sich scharf anzogen und posierten, um ihren Kumpels zu imponieren und nicht um einen Kumpel anzumachen), umgibt viele Post-Rave-Szenen eine homosoziale Aura. Durch die Verweiblichung der Männer macht Ecstasy es ihnen in gewissem Sinne möglich, selbständig zu Jouissance zu gelangen, anstatt sie durch Frauen zu suchen. Daher rührt die selbstgefällige, masturbatorische Art des Rave-Tanzes, die dem ›Circle Jerk‹ näher ist als den Balzritualen, wie sie in den meisten Tanzformen aufgeführt werden.

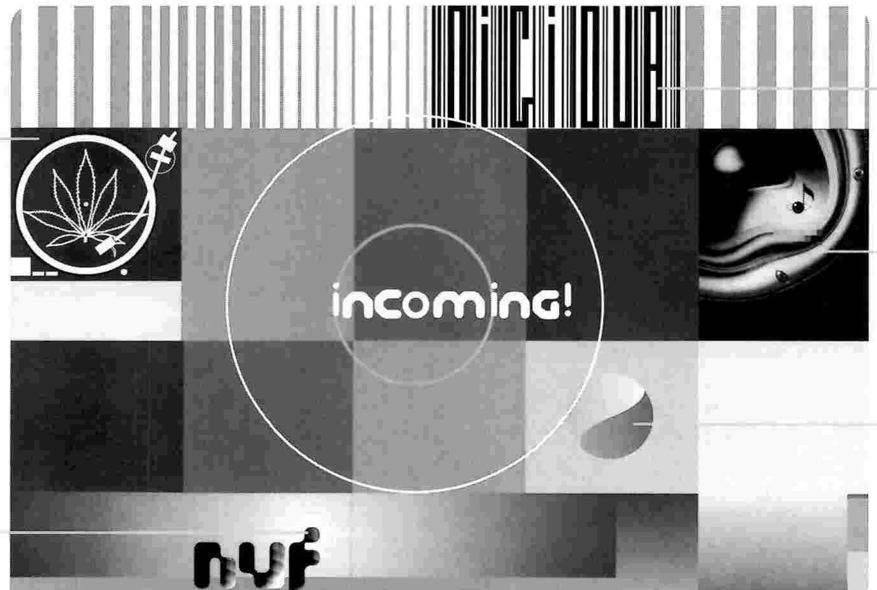
Die Samples, die in der Rave-Musik eingesetzt werden – orgiastisches Gewimmer und Gestöhn, inständiges Flehen von Soul-Diven wie »the way you make me feel« oder »loving u« – erzeugen einen Zustand intransitiver (schon wieder dieses Wort) Verliebtheit. Der ekstatische weibliche Gesang bezeichnet keine erregende/erregte Frau, sondern (wie im schwulen Disco) eine hypergastische Verzückung, mit der sich die Männer identifizieren, und nach der sie trachten. Das »you« oder »it« im Gesangssample bezieht sich nicht auf eine Person, sondern auf ein Gefühl. Es handelt sich um Liebeshymnen, die die Luv'd-up-ness preisen, oder, im Falle von Baby Ds »Let Me Be Your Fantasy«, um ein Liebestribut an die Rave-Szene/den Rave-Traum

TUNE IN

FOR THE NEXT GENERATION OF DUB CONTROLLERS WARPING
NEODUB AMBIENT TECHNO JUNGLE REGGAE HOUSE DUBHOP

CLUB MEETS DUB
VOL 1 VARIOUS ARTISTS
CD3858-2
(OUT OCTOBER 13)

IN STEP WITH ZIP DOG
RECORDS LONDON
FEATURING :
THE ROOTSMAN
MORE ROCKERS
DUB SPECIALISTS
DREADZONE
THE DISCIPLES
DUBOLITION
EMPEROR SLY
AND THEN SOME!



DIGIDUB
16 MILLIONTHS OF AN INCH
CD 3857-2
(OUT OCTOBER 13)

UNITONE HIFI
WICKEDNESS INCREASED
CD 3853-2

CHILDREN OF DUB
THE SILENT POOL
CD 3856-2

NONPLACE URBAN FIELD
NUF SAID
CD 3854-2

INCOMING! FON++49 911 449876 FAX++49 911 449883 NET100421.647@COMPUSERVE.COM DUBSTRIBUTED BY INDIGO

1993...

Reunion der Velvet Underground...The Grid landen in den Charts... MC Solaar kommt mit French Rap ins Rampenlicht... U2 tourt mit Zooropa... Cypress Hill starten mit »Black Sunday« die Cannabis-Debatte... Apache Indian und Jamiroquai betreten die Bühne... Beavis und Butthead auf dem Cover des ›Rolling Stone‹... Dizzy Gillespie und Sun Ra sterben... Erfolgsjahr für Blur, Smashin' Pumpkins, The Lemonheads... Björk startet Solokarriere... Prince wechselt seinen Namen...

1993...

Die vereinigten Wohlfahrtsausschüsse und die Diskussion um »Etwas Besseres als die Nation«... Olaf Dante Marx stirbt... ›Vibe‹ wird zur neuen Informationsquelle über Afro-Amerikanismus... Neo-Folk, San Francisco und »Hit Me With A Flower« ... Christoph Gurk und Ralph Christoph ziehen ein. Hans Nieswandt zieht aus... Weiterstadt, Bad Kleinen und die RAF... LP-Charts:
1. Freestyle Fellowship »Inner City Griots«,
2. A Tribe Called Quest »Midnight Marauders«,
3. Palace Brothers »There Is No-One What Will Take Care Of You«...

selbst. Der Experte für amerikanische Kulturforschung, Lawrence Grossberg, führt als Beispiele eine Umfrage unter jungen Leuten in England an, aus der hervorging, daß Jugendliche heute in ihrer Freizeit zwar dreimal so viel Musik hören wie die Kids Mitte der siebziger Jahre, in der Liste mit Dingen, die sie mögen, Musik jedoch ganz unten ansiedeln (nach Erziehung und Ausbildung, Freunden, Geld, Sex, Arbeit, Ausgehen und Hobbies). Dazu merkt Grossberg an »anstatt zur Musik zu tanzen, die Ihr mögt, mögt Ihr die Musik, zu der Ihr tanzen könnt«. Ich würde lediglich ergänzen: »mögt Ihr die Musik, zu der Ihr Drogen nehmen könnt«, d.h. die Musik, die die chemische Wirkung am besten verstärkt.

Auf Ecstasy bedeutet der Full-on-Lifestyle der Raver, sich sprichwörtlich jedes Wochenende zu verlieben, um anschließend (beim unvermeidlichen Einbruch Mitte der Woche) mit gebrochenem Herzen dazusitzen. Zwischen '89 und Ende '92 (als pures MDMA kaum noch zu bekommen war) fuhren Hunderttausende Jugendliche (von Natur aus psychologisch labil) auf der Achterbahn der Gefühle. Immer das nächste Rendezvous mit Ecstasy vor Augen, liebessüchtig, verliebt in ... nichts.

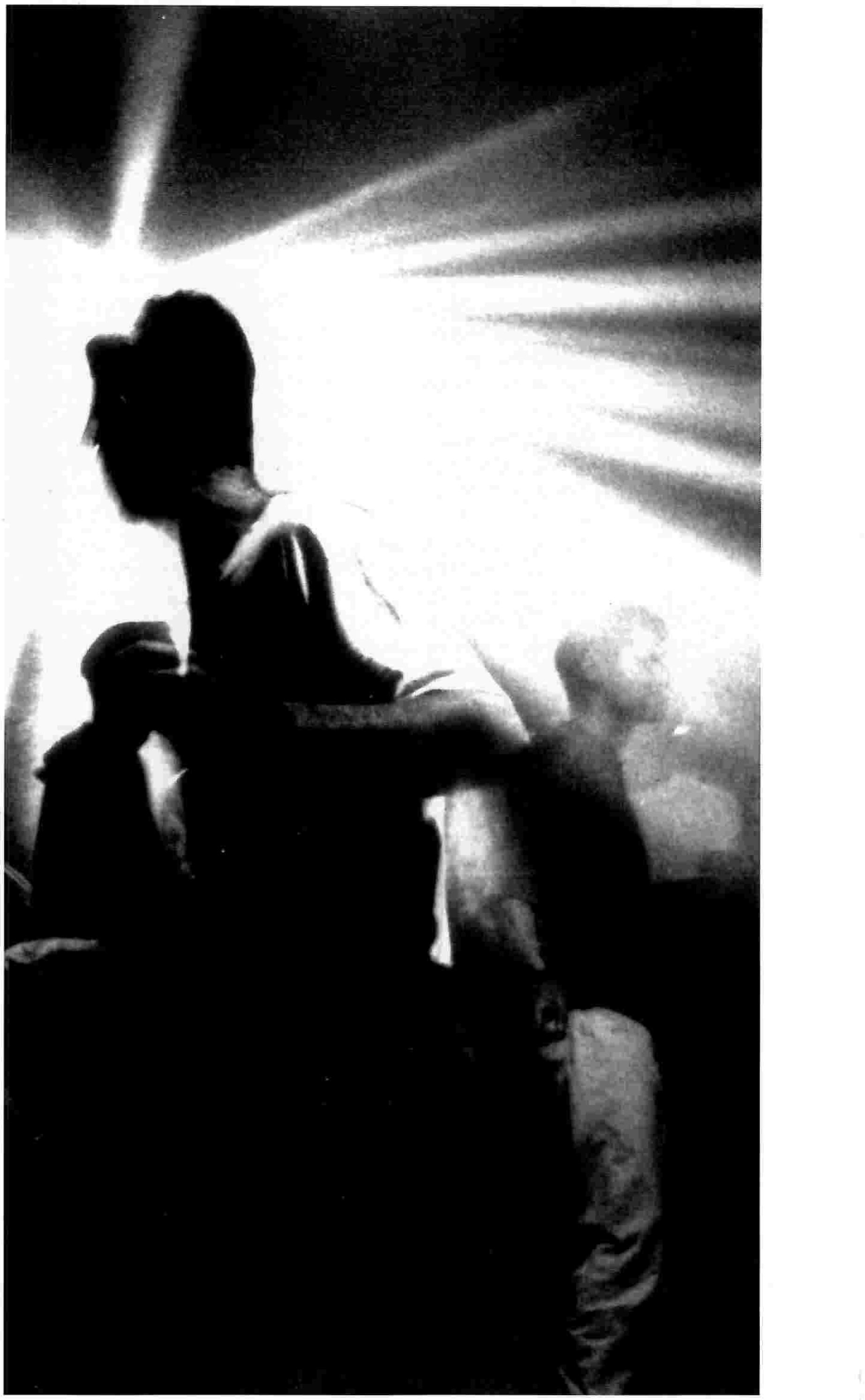
NOWHERE PEOPLE

In ihren Memoiren »Nobody Nowhere« beschreibt die Autistin Donna Williams, wie sie sich als Kind aus einer bedrohenden Realität in eine private präverbale Traumwelt aus ultrabunten Farben und rhythmischem Pulsieren zurückzog. Manchmal war sie für Stunden gefesselt vom Anblick bunt schillernder Stäubchen in der Luft, die nur sie sehen konnte. Mit ihrem grellen, psychotropen Licht, ihrem pulsierenden Dröhnen und den lautmalerischen Knittelversen ist die Ravekultur fraglich eine Form von kollektivem Autismus.

Die erbarmungslos utopische Bilderwelt des Rave-Events/Veranstalter tragen Namen wie Fantazia, Utopia – wirkt oft wie die Wiederauferstehung der psychedelischen Sixties. Damals versuchte die Gegenkultur, en masse den Ödipuskomplex (das Trauma, das die paradiesische Symbiose des Kindes mit der Mutter zerstört und es lehrt, mit Mangel zu leben und sich auf Verlust einzustellen) umzukehren. Vom »Take your desires for reality« der Situationisten bis zu Jim Morrisons »We want the world and we want it NOW« war der anti-ödipale Impetus poetisch und psychotisch zugleich.

In der Ravekultur ging es nie wirklich darum, die Realität zu verändern, sondern lediglich, sich eine Weile aus ihr zurückzuziehen. In diesem Sinne ist Rave wirklich eine Art Eingewöhnungsphase für unseren Einstieg in die digitale Welt und unsere Virtualisierung. Unser Nervensystem wird angepaßt und wir entwickeln uns hin zur posthumanen Subjektivität, wie sie die digitale Technologie erfordert und auslöst. Computerspiele und Ravekultur erzeugen eine Subjektivität, die mehr auf Faszination als auf Bedeutung geschaltet ist.

Seine solipsistische Wut und die phallischen, in Todesstarre verfallenen Beats machen Gabber psychotisch (explosiv, die Rache an der Realität). Das Aufsehen von Bands wie Sperminator kann



auf »The Dominator« zurückgeführt werden, den Human-Resource-Klassiker von 1991 mit seiner Lacanschen Epiphanie

»there is no Other/I wanna kiss myself«. Das andere Extrem sind die autistischen (implosiv, die Lossagung von der Realität) Tendenzen zu ›neuem komplexen Techno‹: ›the peculiarly use-less, uselessly peculiar sonic objet's d'art‹ von Gruppen wie Autechre, Ü-zig & Co, kleinen Jungs, die mit Tekno-Spielzeug spielen und ganz selbstvergessen in ihrer kleinen Welt von Chromatik und Struktur und Kontur Sounds basteln wie Pla-doh.

IT MADE YOU AN OXYMORON

Ist der Begriff ›Ravekultur‹ ein Widerspruch an sich? Ist es überhaupt möglich, daß eine Kultur mehr auf Gefühlen aufbaut als auf Wahrheiten, mehr auf Faszination als auf Bedeutung, mehr auf Jouissance als auf Plaisir?

Aus humanistischer Sicht ist ›Ravekultur‹ tatsächlich widersprüchlich in sich. Von der tobenden Achterbahn des Hardcore zum Ganja-getränkten Bad im Schoße von Ambient geht es bei Rave-Musik um affektlose Intensität. Vielleicht müßte man sich eher fragen, ob der Konsum von Freizeitdrogen im allgemeinen die Grundlage für eine Kultur bilden kann. Im Falle von Rave besitzt die Suche nach ›Zustandsveränderungen‹ nicht die tausendjährige Spiritualität von Hippies der 60er oder Rastafarian Dub. Bei den meisten ›mystischen‹ Bedeutungen, die der Ravekultur von Leuten wie Fraser Clark oder Spiral Tribe zugeschrieben werden, handelt es sich lediglich um

FOTO: STEFANIE GÖBEL

ausgeklügelte Rationalisierungen/Spiritualisierungen von ›drauf sein‹.

Von einem post- oder antihumanistischen Standpunkt aus betrachtet ist der ›sensational-ism‹ von Rave-Musik natürlich einfach nur trés avant-garde. Der moderne Dance-Track ist ein Motor, der Gefühle programmiert und motorische Reflexe/Muskelzuckungen auslöst. Die Rhythmen und Strukturen von Jungle, Trance, Garage etc. geben unterschiedliche Formen vor, wie man sich durch die Welt bewegt, wie man seinen Körper neu kallibriert und wieder instand setzt.

Der avantgardistische/postmoderne Nihilismus von Rave-Musik im allgemeinen und Jungle im besonderen wird in den Metaphern signalisiert, deren man sich bedient: allesamt Konnotationen von EnTHRALLment, von Verlust der Kontrolle für eine Art Überkraft, aber auch von äußerster Sinnlosigkeit. Wie das Bild von der Achterbahn beispielsweise (immer im Kreis gehen, sehr schnell nirgendwohin gelangen), oder das Bild vom Crack (sobald du mit Jungle zu tun hast, wirken alle anderen stimulierenden Sounds langweilig, zu langsam). In gewissem Sinne ist Rave-Musik nur ›about‹ its own sensations. Im Gegensatz zur Vorstellung von ›Resonanz‹ im Rock (mit all ihren psychologischen/soziologischen Konnotationen) geht es bei Rave um Frequenzen, um Musik, die mehr auf Wirkung als auf Auswirkung ausgerichtet ist.

GOING AWOL

»I know of nothing else that bugs me/More than working for the rich man/Hey, I'll change that scene one day/Today I might be mad/Tomorrow I'll be glad/ Cos I'll have Friday on my mind... Tonight!/I'll spend my bread/Tonight!/I'll lose my head/I've got to get/TONIGHT/Monday, I've got Friday on my mind.«
– The Easybeats, »Friday On My Mind«, 1967.

Ist es nicht erstaunlich, daß die erschreckende Mods-Hymne der Easybeats knapp 30 Jahre später noch immer den wochenendfixierten Kreislauf der Arbeiterklasse beschreibt: Maloche, Vorfreude, explosionsartige Befreiung. Die Schärfe der Zeile »Hey, I'll change that scene one day« ist mir im Ohr geblieben. Fast 30 Jahre später sind wir der Überwindung der Arbeit/Freizeit-Strukturen kapitalistischer Existenz kein Stück näher gekommen. »Today I might be mad«: Die ganze Wut und Enttäuschung mündet darein, am Wochenende gut drauf zu kommen.

Ähnlich wie das Reich der Fußballfans ist Rave eine letzte Oase von Bewußtsein der Arbeiterklasse, dem vagen Gefühl von Zusammengehörigkeit, das den Tod der organisierten Arbeit mit all ihren Mythen von Brüderlichkeit und geteiltem Schicksal überdauert. (Es ist kein Zufall, daß bei Fußballspielen Fans mittlerweile E's einwerfen, um die Atmosphäre homosozialer Begeisterung noch zu verstärken.) Die nächste Stufe ist Jungle: die Rave-Musik nach dem Tod des Rave-Mythos und des Ethos lebensbejahender Pseudo-Jovialität. In Anlehnung an die Labour-Geschichte mit ihren Kooperativen und freundlichen Gesellschaften, würde ich Jungle als ›unfreundliche Gesellschaft‹ bezeichnen. Musikalisch gesehen ist Jungle Cyber-Dub; politischgeistlich gesehen ist Jungle säkularisierter Dub Reggae, der an eine atomisierte, zunehmend kybernetische Wirklichkeit angepaßt ist. Im Gegensatz zum »I and I« des ursprünglichen Reggae geht es im Jungle um »I against I« und um eine Musik, die Angst anbietet ohne Zion.

Insider sprechen von Jungle immer als »a way of life« (der berühmte Ardcore-Club AWOL steht als Akronym für diesen Satz, ebenso wie die Idee des Schwänzens, dem »absent without leave« zu sein). Bei näherer Betrachtung schrumpft dieser »way of life« zu kaum mehr als Musik und Drogen zusammen. Wenn man mitten drin steckt in den Feinheiten dieser Musik, der endlosen Suche nach dem perfekten Breakbeat, dem Hin und Her über die kollektive Kreativität des Jungle (was Eno als ›scenius‹ im Gegensatz zu ›genius‹ bezeichnet), dann ist das Ganze natürlich völlig faszinierend. Tritt man jedoch nur einen Moment aus seinen Parametern heraus, beschleicht einen das Gefühl, Jungle oder jede x-beliebige Post-Rave-Szene sei mehr ein Fall von »get a life« als von »way of life«, mit anderen Worten eine Pseudokultur.

Rave ist durchsiebt von Paradoxa à la Zen. Die Musik des Widerstands und der Hingebung verkörpert sowohl utopischen Idealismus als nihilistischen Hedonismus. Sie ist gleichermaßen Fluchtweg und Sackgasse, ›Orgasmatron‹ und Panoptikum, Weite und Käfig. Sie ist noch immer das Beste, was zur Zeit in diesem Land abgeht. Aber das ist nicht genug.

Simon Reynolds ist Co-Autor (von Joy Press) von The Sex Revolts: Gender, Rebellion and Rock'n'Roll, kürzlich erschienen bei Serpent's Tail.

Übersetzung: Andrea Honecker

IST ES EIN VOGEL · IST ES EIN FLUGZEUG? NEIN, ES IST
SUPERGRASS I SHOULD COCO

NO 1
ALBUM UK

INCL. HIT SINGLE "ALRIGHT"

Parlophone
EMI ELECTROLA

1994...
2. Woodstock-Festival mit 400.000 Besuchern... Page und Plant finden wieder zusammen... George Michael verklagt Sony... Greenday eröffnen Post-Punk-Ära... G-Funk als eigener Musikstil... Henry Rollins Heavy Rotation... Selbstmord von Kurt Cobain mit einer Pumpgun... Cranberries singen vom »Zombie« und Portishead bringen »Dummy« raus... und Techno...

1994...
Jungle jackt und wird Titel-Thema... Easy-Listening und Unglaublich Seltsame Musik... Sommer-Temperaturen von 40 Grad - Sascha Kösch: »Mir war nicht warm.«... Beastie Boys kommunizieren ill... Home-Recording versus Alternative Rock... Green Day lösen das Punk-Revival aus... Techno kehrt zu den Ursprüngen zurück... Kurt Cobain wird »der erste MTV-Tote«... LP-Charts:
1. Beastie Boys »Ill Communication«,
2. Jeff Mills »Waveform Transmission Vol.3«,
3. Tortoise »Dito«...

Vedder als Merton: 2001

Stephen J. Malkmus

Lieber Vater Flye,
ich bin unterwegs zu Eddie Vedder, den ich in seinem abgeschiedenen Kloster in den Hügeln von Tennessee besuchen möchte. Ich arbeite an einer Abhandlung über die »Holy Spirit Explosion« in den 1830er Jahren. In dieser Epoche spaltete sich die Methodistenkirche in zwei Lager und die Baptisten schlugen gleich vier unterschiedliche Glaubensrichtungen ein. Neue und radikale Religionen schossen überall im Land aus dem Boden. Da Vedder ja ein Fachmann in der Geschichte der Shaker und Mormonen ist, wird er mir sicherlich verraten können, was dieses ganze Theater verursacht hatte.

Seit der sagenhaften Auflösung seiner Gruppe Pearl Jam vor etlichen Jahren stehe ich mit Eddie in Briefkontakt. Unsere Freundschaft begann, als ich mich auf der Insel Kreta im Exil befand und Eddie sich für einen christlichen Mystiker begeisterte, der in der Nähe meiner Wohnung lebte. Man sagte ihm heilende Kräfte nach und alle möglichen Leute gingen zu ihm, um seine Hilfe in Anspruch zu nehmen. Es kamen türkische Leprakranke sowie Damen der Gesellschaft, die unter Brustkrebs litten... sogar Rod Stewart war da. Ich verbrachte viel Zeit damit, mir das Treiben anzusehen, und Eddie war mir zutiefst dankbar für die lebendigen Beschreibungen, die ich ihm schickte. Vielleicht hat er daher meinem Besuch zugestimmt, denn soviel ich weiß, soll er ja mittlerweile so eine Art Einsiedler sein.

Auf die Frage, warum er bei Pearl Jam ausgestiegen ist, hat er nie eine konkrete Antwort gegeben. Unsere Freundschaft hat eigentlich nur wenig mit Musik zu tun (zumindest mit moderner Popmusik – ich erinnere mich jedoch, ihm über die aufgewärmte Easy-Listening-Manie Anfang der 90er Jahre geschrieben zu haben und über den Häuslichkeitskult in den oberen Rängen der Musikindustrie). Auf jeden Fall scheint seine Bitterkeit wegen des Pearl-Jam-Dings mit der Zeit verklungen zu sein, und ich gehe davon aus, ihn frohen Geistes im Kloster anzutreffen.

Eddie ist vom Aufstieg der Mormonensekte fasziniert. Der mormonische Glauben steckt voller seltsamer Rationalisierungen und benutzt ein Bilderwerk, das einem weltlichen Betrachter einfach pervers vorkommen muß. Etwas kann man von den Mormonen jedoch mit Gewißheit sagen: Sie haben das Fundament gelegt. Mit dem kollektiven Schweiß der Mormonensekte könnte man den Salt Lake füllen. Im 20. Jahrhundert bauten sie ihre Stellung immer weiter aus, so daß es fast ein Wunder ist, wenn noch genügend individuelle Geister herumlaufen.

Früher habe ich mal davon geträumt, eine Religion zu gründen. Ho-hum. Aber das habe ich nebst professionellem Polo und Wodkatrinken zugunsten eines praktischeren Lebens aufgegeben. Genau genommen war es Eddie, der mich davon überzeugt hat, daß eine weitere Religion so ziemlich das letzte sei, was die Welt brauchte. Er hatte einen höchst kuriosen Aufstieg erlebt: Er brauchte lediglich seinen Platz in der Welt zu verweigern, und schon wurde er von den großen Magazinen überall auf der Welt (›Rolling Stone‹, SPEX) heiliggesprochen. Seine Leidenschaft, seine entwaffnende Ehrlichkeit und die astrologische Koinzidenz ließen Eddie so besonders intensiv erscheinen. Ich selbst erinnere mich, wie ich zum ersten Mal seine Stimme hörte und dachte, daß sie eigentlich in eine Kirche gehörte und nicht auf die Bühne. Und damit meine ich nicht bloß den Chor – schließlich gab es damals viele Bands, die sich religiös-spiritueller Bilder bedienten (Afghan Wigs, Spacemen 3, Natalie Cole). Aber ganz allein Eddie gehörte wirklich auf die Kanzel, da das Wort, das er verkündete, von einem anderen Ort zu kommen schien.

Gott mochte Musik so sehr, daß er sie in die Bibel schrieb. Er kannte sich aus mit einfühlsamen Schwingungen und schuf Choräle, die unsere westlichen Seelen erbauen. Obwohl Pearl-Jam-Songs sogar noch weniger eingängig sind als Choräle, brachten sie es 1993 zu einer gewissen Popularität. Die Welt muß damals gegenüber guten Melodien sehr argwöhnisch gewesen sein. Nur wenn die Melodie der Teufel ist, können Stone Temple Pilots die Erlöser sein. Sie steht der Botschaft im Weg, und das ist es, was eine Band für ihren Aufstieg brauchte (braucht): eine Botschaft. Da die Botschaft von

Eddie Vedder

1995...
Jungle wird massive... Stevie Wonder meldet sich mit neuer CD zurück... Rolling Stones auf Riesen-tour... Jerry Garcia stirbt im Alter von 53 Jahren...MTV gibt Reggae eine eigene Sendung... Michael Jackson bringt History heraus... Love Parade als »politische Demo«...

1995...
15 Jahre SPEX...

Pearl Jam die authentischste zu sein schien und sich Eddies Texte scheinbar aus anderen Gefilden ihren Weg bahnten, standen wir der Musik sehr wohlwollend gegenüber.

Wir schreiben das Jahr 2001 und man hat immer mehr das Gefühl, es wäre 1993. Wann hätte es je einen besseren Zeitpunkt gegeben, um eine Religion zu gründen. Acht Jahre der Selbstgefälligkeit liegen hinter uns. Keiner war bereit, vorzutreten und wirklich Stellung zu beziehen. U2 haben als ihre Lieblingswohltätigkeitsorganisation den Gazastreifen gegen Irland eingetauscht und sind verschwunden. Der Prozeß zwischen Mark Eitzel und Pearl Jam hat der alternativen Musikszene die Seele herausgesaugt; es wurde deutlich, daß nichts heilig ist, sobald Geld ins Spiel kommt.

Alles, was uns 1995 geblieben war, waren die »faux-historical bands« – Suede, Teenage Fanclub, Stereolab, Palace Brothers. Sie erzählten uns viel über lineares Denken, aber ihre Botschaft war traurig und reduzierend: Musik kann uns nichts beibringen, was wir nicht schon wissen. Wenigstens machten sie gute Songs, was mehr ist, als man von den meisten Gruppen behaupten kann.

Das erinnert mich an so viele andere Zyklen in der Geschichte. Man betrachte nur einmal die Kunstwelt in den 70er Jahren. Die Siebziger wurden von der Performance-Kunst aufgefressen, und durch Aussagen wie »Malerei ist tot« verfiel die Kunstwelt deutlich in Stagnation. Die Malerei hatte keine Zukunft, die Geschichte war vorbei, und Avantgarde war Mist (jede Rebellion wird auch manipuliert, und fünfzig Jahre später betrachtet man sie als eine natürliche Progression dessen, was zuvor war). So viel zur Revvolution.

Aber Anfang der 80er Jahre tauchten die ›Superstar-Künstler‹ auf – Clemente, Salle, Schnabel & Co. In großen Lettern erklärten sie dem Kunstmarkt: »Die Malerei ist nicht tot«. Sie bemalten riesengroße Leinwände, die GROSSES erwarten ließen, aber sie füllten sie mit bedeutungslosen Bildern und ein paar elementaren kunsthistorischen Verweisen. Die Geschichte geht weiter! riefen diese Arbeiten, und im Prinzip war das die einzige wirkliche Botschaft, die sie enthielten. Wie wir wissen, gelangten diese Künstler zu sagenhaftem Reichtum. In den Galerien wurden ihre Bilder noch vor Fertigstellung für Beträge von –Millionen Dollar aufwärts verkauft. Geschichte macht reich.

1993 waren wir natürlich in der Lage, ihr schäbiges Vorgehen zu durchschauen. Kein Künstler ließ sich mehr dabei erwischen, in diesem großtuerischen 80er-Jahre-Stil zu malen. Sie entschieden sich vielmehr für die Pietät des Pearl-Jam-Stils, wobei das Kanonen-Ficken und die PC-Rechtfertigungen in ihren Arbeiten noch viel deutlicher waren.

Aber die Tatsache, daß Salle, Schnabel & Co. so viele Menschen für sich gewinnen konnten, sollte jedem Scharlatan Mut machen, eine Religion zu gründen (oder eine Rockband). Denn sobald die Kunstwelt die Stellung dieser Künstler einmal festgelegt hatte, sobald man also die »Erlöser« in ihnen sah, konnte man ihre Arbeiten nicht mehr kritisieren. Wollte man Salles Arbeit verreißen und war andererseits selbst im Besitz einer seiner »faux-misogynistic canvasses«, lief man Gefahr, nicht nur sein Gesicht, sondern auch eine Menge Geld zu verlieren. Wenn du den Gründer der Mormonensekte Joseph Smith dafür kritisiert hättest, daß er mit deiner Frau schlafen wollte, würdest du vielleicht in der Hölle schmoren.

So viel zum Einfluß der Evangelien in der Kunst. Suede ist Salle. Urge Overkill ist Koons. Eddie ist einfach Eddie – kein Wunder, daß er weg ist.

1993 schien der Pearl-Jam-Geist so frisch und spannend. Er lockte die gesamte Gattung Mensch, nicht nur die Gattung der Rock-Liebhaber ... Als der ideale »Adam-Lad« befreite sich Eddie auf einer Art Anti-Axl-Trip im südlichen Kalifornien. Das perfekte Medienereignis für einen schuldbewußten Planeten.

Ich werde nie den Tag vergessen, an dem Vedder das Handtuch geworfen hat. Zwei Wochen auf Tour mit Urge Overkill wäre von jedem viel verlangt, und so kann ich mir vorstellen, daß Eddie mental und körperlich nicht auf der Höhe war, als er in Phoenix ankam. Vor ausverkauftem Haus im Phoenix Sundome gab er bekannt, Pearl Jam seien völlig gescheitert. »Ihr werdet mich nie mehr hier oben sehen«, verkündete er und ging von der Bühne.

Arizona kann so ziemlich jeden vergraulen, finden Sie nicht? Da wimmelt es von Koksern und die Sun City Girls stehen seit 1999 unter Hausarrest auf dem Hanford Nuklearforschungsgelände. Das Motto des 21. Jahrhunderts lautet für Arizona »Factoid Centra For the Lost Midwest«.

Eddie hatte von der Farce die Schnauze voll. Ich habe Mittleid mit ihm. Ich spüre denselben Schmerz wie er. Ich erinnere mich an einen Brief, den er mir geschrieben hat. King Roeser, der Gitarrist von Urge Overkill (der ganz allein für das Auflösen von mehr Gruppen verantwortlich ist als sonst irgend jemand, abgesehen von Steve Vai), hat etwas zu Eddie gesagt, das ihn wirklich vergrätzt hat. Es ging dabei um die Lobeshymne »Oh Come All Ye Faithful«.

»O COME ALL YE FAITHFUL JOYFUL AND TRIUMPHANT«
FAITHFUL: Die Fans
JOYFUL: Epic Records, Pearl Jam's Managerunternehmen
TRIUMPHANT: Pearl Jam selbst.

Aus den Briefen, die ich von Eddie erhalten habe, weiß ich, daß er kaum triumphiert hat. Er sprach ständig mit der Stimme eines schuldigen Heiligen. Wenn du bescheiden genug bist, um zu erkennen, daß du kein bißchen besser bist als die anderen und daß dein erhabener Platz in der Welt auf Glück, gutes Timing und eine Plattenfirma zurückzuführen ist, die das Zehnfache von dem umsetzt, was du verdienst, dann fühlst du dich schuldig (ungeachtet individuellen Talents oder harter Arbeit tragen diese Dinge wesentlich zu der kulturellen Macht bei, die die fünf Jungs von Pearl Jam so schnell erlangt haben).

Aufhören ist ehrenhaft. Zumindest sahen es Big Black und Scratch Acid so. Wenn eine Band beschließt, einzupacken, atmen die anderen Bands heimlich erleichtert auf – »ahhh, eine Konkurrenz-Band weniger«. Der Sänger der Stone Temple Pilots brauchte seine Vedder-Ödipus-Fantasie letztendlich nicht auszuleben. Wie ein guter Vater übernahm Eddie dies für ihn in einer Basketballhalle in Phoenix.

Ich weiß, daß es schwierig ist, Rock'n'Roll als moralisches Schlachtfeld zu begreifen. Wir haben

so viel über die Koksparties von Led Zep und die wilden perversen Rocker der 50er und 60er Jahre gehört, und über die Bluesmen, die ihre Seele an den Teufel verkauften. Die Neunziger erlebten den Aufstieg einer neuen Rockpietät, die Rod Stewart und seine zehn Gallonen Sperma ablehnte. Lediglich Marihuana überlebte die Revolution. Es gab so viele Musiker, die dieses Zeug für ihre Inspiration brauchten, daß man es ganz einfach nicht in Frage stellen konnte. Wie Sie wissen, hat Marihuana bis zum heutigen Tag überlebt, und ich frage mich allmählich, ob es letztendlich vielleicht gar nicht so übel ist.

Vater Flye, hoffentlich habe ich Sie nicht verärgert, wenn ich hier so offen meine Meinung sage. Ihnen zu schreiben ist etwas völlig anderes als das, was ich gewöhnlich mache. Ich habe da ein altes Interview mit dem Typ gesehen, der früher »The Gong Show« moderiert hat. Er sprach davon, daß Fernsehen gegen Kritik resistent sei, weil niemand dafür bezahlen muß. Erst wenn die Leute dafür in die eigene Tasche greifen müssen,

LINKS:
WILL OLDHAM/
PALACE BROTHERS
VON RAINER HOLZ

OBEN:
SMASHING PUMPKINS
VON MONI KELLERMANN

kümmern sie sich darum, ob sie ihr Geld für etwas ausgeben, das es objektiv gesehen wert ist (obwohl wir ja wissen, daß Kritiker nie objektiv sind, und daß man langfristig sehr wohl für das Fernsehen bezahlt, wenn Sie verstehen, was ich meine.) Vielleicht ist das genau die Art, wie ich gerne schreiben würde. Es wäre doch nett, für etwas bezahlt zu werden, das nicht den geringsten Einfluß auf die Welt hätte. Wenn man haarspalterisch sein will, ist das wohl unmöglich, weil jede Aktion eine Reaktion hervorruft. Zwar sind Gitarrenspieler größtenteils wertlose Wesen, aber zumindest bringen sie die Saiten zum Schwingen.

Wahrscheinlich werden Sie sich nicht daran erinnern, aber ich habe Lust, Ihnen davon zu erzählen. Kennen Sie noch die Rockgruppe Psychedelic Furs? Die hatten damals in den Achtzigern ein paar kleinere Hits. Ich habe ihren Leadsänger neulich in einem Café gesehen. Er schaute sich engagierte junge Gitarristen an. Vielleicht stellt er gerade eine Band zusammen. Da fällt mir ein, daß das Psychedelic-Furs-Boxed-Set, die ungefähr zum Jahreswechsel rauskam, als kommerzieller Flop eingestuft wurde. Dabei ist es mir ein Rätsel, wie man nach nur zehn Monaten beurteilen will, ob sie gefloppt ist. Ich ende mit einem Kriegsgedicht von James Agee.

WE SOLDIERS OF ALL NATIONS WHO LIE KILLED

We soldiers of all nations who lie killed
Ask little: that you never, in our name,
Dare claim we died that men might be fulfilled:
The earth should vomit us, against that shame.

(Wir Soldaten, die hier getötet liegen, bitten um wenig: daß Ihr niemals wagt, in unserem Namen zu behaupten, wir wären gestorben, damit die Menschheit Erfüllung findet: die Erde soll uns wieder ausspeien, als Protest gegen diese Schmach.)

We died: is that enough? Many died well
Of both sides: most of us died senselessly.
Ask soldiers who outlived us: they may tell
How many died to make men slaves, or free.

(Ist es genug, daß wir gestorben sind? Auf beiden Seiten fanden viele einen raschen Tod, die meisten von uns starben sinnlos. Fragt die Soldaten, die uns überlebt haben. Vielleicht können sie euch sagen, wieviele für Sklaverei starben und wieviele für Freiheit.)

We died. None knew, few tried to guess just why.
No one knows now, on either side of the grave,
If you insist now, by all means try.
That being your trade, to make the knowledge save.

(Niemand wußte genau, warum wir starben, und nur wenige versuchten es herauszufinden. Noch immer weiß es niemand auf beiden Seiten der Gräber. Wenn du jetzt nachfragst, versuche es mit allen Mitteln. Mache es zu deiner Aufgabe, das Wissen sicher zu verwahren.)

But never use, not as you honor sorrow,
Our murder days to garnish your sorrow.

All the best to Ellen, see you in the spring perhaps.

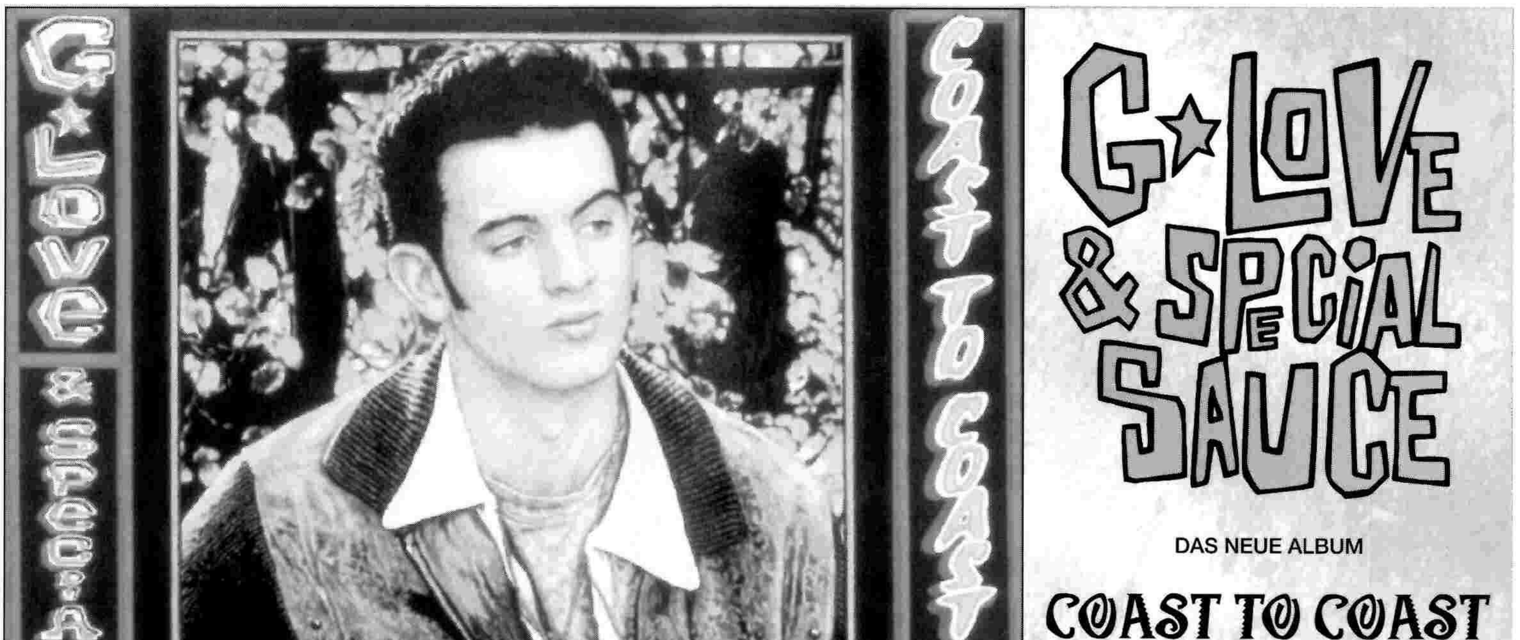
(Aber, wenn du das Leid respektierst, benutze niemals unsere ermordeten Tage, um dein Leid damit zu schmücken.
Die besten Wünsche für Ellen; vielleicht bis zum Frühjahr.)

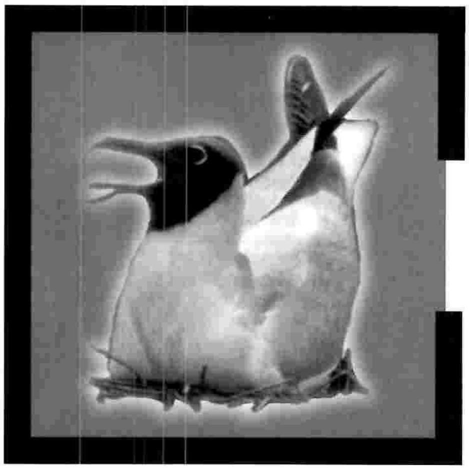
Die letzte Zeile habe ich selbst geschrieben. Oje, ich muß los. Ich werde Sie über meinen Besuch bei Eddie auf dem Laufenden halten.

Machen Sie's gut,
Stephen

Stephen J. Malkmus brachte in den 90er Jahren die Saiten für die postmoderne Rockband Pavement zum Schwingen und lebte damals in Brooklyn/New York. Zuletzt veröffentlichte er im Herbst 1999 »Losing My Religion«, ein Album mit Coverversionen von Michael-Stipe-Songs.

Übersetzung: Andrea Honecker





VERSTÄRKER

Die Zukunft der sequentiellen Bilderzählung

BLENDEND

Martin Wagners Hepcats: »Snowblind«

So schön das ist, wenn KünstlerInnen Stein auf Stein setzen und ihre neuen Werke ihre alten weniger übertreffen als vielmehr verlängern oder anderes entfalten, so unbedingt verdient sich ein Lob, wer aus bescheidenen Anfängen ohne jede Vorwarnung übergangslos in überrumpelnde Großartigkeit ausbricht.

Zum Beispiel.Martin Wagner aus ausgerechnet Austin, Texas, wo wir die Zukunft von überhaupt gar nichts vermutet hätten, bestimmt nicht die Zukunft der sequentiellen Bilderzählung jedenfalls. Wagner fing an, wie man halt so anfängt: Er karikierte sein Uni-Umfeld, alles reichlich Middle-Class und liberal und nett, gab den Menschen Tierköpfe, schrieb und zeichnete dann »Hepcats«, einen Strip mit »Typen« drin: Arnie der Hund, Gunter das Nashorn (Get it? Afrocentrism usw.), Joey der Kater... Dann gab er Arnie eine Freundin, Erica. Dann erklärte er, er sei der Witzgeschichten überdrüssig, und wolle jetzt was »Größeres« versuchen – einen 400-Seiten-Comic-Roman. Lange Pause. Sporadisch erschienen Heftchen.

Und jetzt, Herbst '95, liegt die erste Hälfte des Romans vor: Snowblind. Eröffnungsszene: Arnie im Krankenhaus, zu Besuch bei Erica. Wir erfahren langsam, behutsam, hypnotisch zäh und quälend vor lauter größter Erzählkunst, daß Erica versucht hat, sich umzubringen.

Bang! Schock! Heavy Stuff! Und sofort nimmt Wagner den Fuß vom Gas, würgt den aufkommenden Sensationalismus im LeserInnenhirn ab und erzählt Schritt für kunstvollen Schritt qua multipler Perspektivverschachtelung eine Geschichte von Jugendelend, Sexismus, Familienterror, Erwachsenwerden ... die Grossen Dinge eben.

Und findet dabei eine neue, täuschend konventionelle, durch p.c.-Erfahrungen gegangene, den Figuren einen eigenen Raum zum Sprechen schaffende Zeichen- und Textsprache, die wir echt noch nie gesehen haben.

»Snowblind Part 1«, jetzt im informierten Fachhandel, ist der zweite Band der »Hepcats Reprint Library«, der erste enthält die alten Strips und ist so lala – braucht man aber für dies hier nicht zu kennen, denn es ist eine völlig neue Welt. Nämlich die, in der wir leben müssen, und Martin Wagner weiß das und redet davon, against all odds der falschen Selbstverständlichkeit des falschen Alltags der falschen Welt. Barbara Kirchner/Dietmar Dath

M.Wagner: »Snowblind Part 1« (Hepcats Reprint Library 2), Double Diamond Press, in Deutschland ca. 35 Mark, US-$ 15.00.

YEAH, BUT STILL...
ZALES
JeansEast

Infotainment

Wo abhängen bei der Buchmesse? Zum Beispiel bei einer Veranstaltung der **»BEUTE/EDITION ID-ARCHIV«**. Dort liest zuerst **NANNI BALESTRINI** aus seinem Roman »I Furiosi – Die Wütenden«, danach gibt es Diskussion und Disco. Das Ganze findet statt am Freitag, 13.10., 20.30 Uhr, Lissania, Kaiserstr. 74 (Nähe Hauptbahnhof) Frankfurt/M, 8 DM.

GILLES DELEUZE philosophiert in zweiwöchigem Rhythmus auf einen Buchstaben des Alphabets, was der »Anti-Ödipus« hergibt. Innerhalb der Sonntagabend-Sendung »Metropolis« wird auf **ARTE** nun eine vor zwei Jahren aufgezeichnete Serie von Gesprächen mit Deleuze ausgestrahlt. Aufgrund seiner schweren Lungenkrankheit hält sich Deleuze augenzwinkernd für den »reinen Geist«, der von einem Ort jenseits ödipaler Wunschmaschinen beispielsweise unter dem Buchstaben »D – comme desir« den »Anti-Ödipus« resümiert: »Werdet nicht zu Wracks«. Am 1.10. beginnt eine dreiteilige Folge über den Buchstaben »G – wie ›Geist der Linken‹«: Was bedeutet heute Linkssein« (G – comme gauche), die am 29.10. und 12.11. fortgesetzt wird. Deleuze vertritt noch immer einige marxistische Thesen, von denen sich die meisten seiner Kollegen längst verabschiedet haben. Deshalb wird auch gespannt auf seine folgenden Ausführungen unter »H – wie hilft die Geschichtsphilosophie« (H – comme histoire) gewartet, worin er in fünf Sendungen Begriffe zu rhizomatischen Interpretationsmaschinen assoziiert, kombiniert und permutiert.

Das **»FREIE SENDER KOMBINAT« »FSK«**, das sich seit Jahren um die Zuweisung einer Sende-Frequenz bemüht hat, ist nach der letzten Sitzung des Senats fast leer ausgegangen. Obwohl der Senat die Frequenz 89,1 MHz bei der Telekom speziell für ein sogenanntes »werbefreies Stadtteilradio« eingeworben hat, ist sie jetzt dem DeutschlandRadio Berlin zugewiesen worden – bis auf ein tägliches Fenster von 3,5 Stunden, das die Landesmedienanstalt HAM für 2 Jahre an nichtkommerzielles Radio geben darf. Die Entscheidung kann deshalb als klare Absage an Freies Radio gewertet werden. FSK wird die Frequenz nicht kampflos aufgeben. Zur Zeit wird geprüft, ob der Senat notfalls gerichtlich dazu veranlaßt werden kann, seine Entscheidung zu revidieren.

Ganz hoffnungsvoll hingegen der **»FREUNDESKREIS RADIO MARABU«**. Mit der Gründung des Freundeskreises und der Eintragung als Verein erhofft man sich, alternative Musik noch effektiver fördern zu können. Dafür werden allerdings noch neue Mitglieder benötigt. Die Mitgliedsbeiträge sollen dabei behilflich sein, weiteren Kurzwellenorganisationen und Lokalradiostationen Programme zur Ausstrahlung anbieten zu können und die technische Reichweite der Programme weiter zu erhöhen. Zudem beteiligt sich Radio Marabu an Ausschreibungsverfahren lokaler UKW-Frequenzen. Wer das »100 % Alternative Music Radio« unterstützen will, meldet sich bei: 06784/9321.

Im Alter von 67 Jahren ist der italienische Comic-Zeichner und -Autor **HUGO PRATT**, Schöpfer der legendären Figur »Corto Maltese«, am 20. August 1995 in Lausanne gestorben. Nach Angaben seiner Angehörigen erlag er in der Pully-Klinik bei Lausanne einer Krebserkrankung. Pratts Erzählungen gefielen uns immer wieder durch ihre einzigartige Mischung aus breit geschilderter Romantik und Mystik auf der einen und Realismus auf der anderen Seite. »Corto Maltese« bewegt sich an realen Schauplätzen, nimmt an historisch verbürgten Ereignissen teil und begegnet Personen wie Jack London und Arthur Rimbaud.

SUSANNE STÖVHASES

»SILIKON LABOR«

LANDEI BIKINIHÖSCHEN UNDERGROUND

Das Diktum Kittlers, es gäbe keine Computerkünstler, weil nie unabhängig von den Mitteln gearbeitet werden könne, die Informatiker als Software bereitstellen, war mir immer suspekt. Weiter gedacht würde es dann überhaupt keine Künstler geben, weil z.B. sprachliche und musikalische Ordnungen nicht gerade mit jeder Platte oder jedem Buch als Grundlagen künstlerischen Ausdrucks neu erfunden werden. In Susanne Stövhases neuer Arbeit »Silikon Labor« fand sich aber jenes blöde Fünkchen Wahrheit, das angeblich in jedem Gerücht steckt.

Diaprojektoren, die auf einem Tisch und Holzsockeln stehen, werfen Einzelbilder an die Wände. Auf dem Tisch liegen Dias auf einer Leuchtplatte und weitere in Pappschachteln. Zuerst macht das alles den Eindruck, als sei hier jemand bei der Arbeit gestört worden und hätte alles stehen- und liegengelassen. Die Dias zeigen die Formen, die zwischen den Glasrahmen zusammengepreßtes Silikon bildet. Man muß feststellen, daß diese biomorphen, dendritischen Gebilde farblose Versionen der mit großem Aufwand an Computern hergestellten 3D-Illustrationen sind. Stövhases »Silikon Labor« ist eine LowTech-Variante der »Silicon Graphics«-Rechner, an denen Techno-Ästhetik heute gemacht wird, und es bestätigt Kittler in dem Sinn, daß Computerkunst nur ohne Computer möglich ist.

Die Werkgruppen, an denen die in Berlin lebende Susanne Stövhase in den letzten Jahren gearbeitet hat, waren durch einen zwar starken Bezug auf Häuslichkeit und Privatheit, im Ergebnis aber nie von den mit diesen Begriffen verbundenen Idiosynkrasien gekennzeichnet. Sie beinhalten immer die Möglichkeit des für die aktuelle Kunst typischen Merkmals der Intervention. Das trifft auf ihre in Kunstharz erstarrten Reinigungsmittel genauso zu wie auf ihre aus Styropor nachgebaute Einbauküche mit der darauf projizierten Hundedressur.

Die Bedeutung des jeweiligen von Stövhase verwendeten Materials ist durch seine Künstlich- bis Lebensfeindlichkeit vermittelt. Wurde dieses Motiv in den früheren Werkgruppen häuslich abgesteckt und nur über Anstrengung des Symbolgehalts in Richtung privat wirksamer öffentlicher Gewalt interpretierbar, so nutzt Stövhase in ihrer neuen Arbeit Silikon, um sie von vorneherein auf die öffentlich-private Grenze zu stellen.

In oder neben den erwähnten Projektionsflächen hängen Leuchtkästen, an denen mit Silikon beschriebene Folien angebracht sind. Einer dieser Texte lautet »Landei Bikinihöschen Underground«. Die Installation benutzt mittels LowTech das HighTech zugrundeliegende Material für öffentlich funktionierende Dekoration wie autobiographisch wichtige Assoziationen. Die hier in den Mittelpunkt gerückte Befragung des Materials ist eine der Bestimmbarkeit gesellschaftlicher Situierung des Subjekts. Im Labor ist noch befragbar, was draußen zu »natürlichen« Mitteln der Macht, zu Sprache und Geld, zu vorgängigen Evidenzen wurde. MARTIN PESCH

Susanne Stövhase »Silikon Labor«, Galerie Martina Detterer, Frankfurt/M., bis 21. Oktober.

Attack of the Puppet People Filmkolumne

Lockruf des Deutschen

von Jan Distelmeyer

Wenn **JOSEPH VILSMAIER** einen Film dreht, dann weil er irgendwie muß. Auch schon mal nachts ertönt dieser tiefe Ruf, wenn er mal wieder ein Buch »in einem Atemzug gelesen« hat oder gleiches einem seiner Freunde widerfährt, der auch »kurz nach Mitternacht« nicht aufhören kann zu lesen und stante pede den Joseph um Hilfe bittet. In einem solchen Moment blitzartiger Erleuchtung wußte Joseph Vilsmaier jetzt bei **»SCHLAFES BRUDER«**, »daß es stimmt, das war das Buch für einen Film den ich drehen mußte«. Für »Stalingrad« freilich brauchte er 1992 erst noch die Einsicht, »daß wir unsere Vergangenheit in diesem Punkte noch nicht bewältigt haben«, um beim »Grauen« sicher zu sein: »Man muß es zeigen.«

Was Vilsmaier seit »Herbstmilch« und »Rama Dama« bis »Schlafes Bruder« immer wieder zeigen muß (sein 4. Werk »Das Doppelte Lottchen« mal außen vor), sind so wahre wie extreme äußere Umstände, in denen Menschen geprüft werden. Immer wieder als Opfer des Ist-Zustandes müssen seine Heldinnen und Helden an ihrer Aufgabe wachsen, die »Überstehen« heißt. Seien es die Intrigen einer bösen Schwiegermutter im Bayern des tausendjährigen Reichs, die harte Zeit der alliierten Bombenangriffe und nachfolgenden Besatzung für Trümmerfrauen und Kriegsheimkehrer, die Leiden deutscher Soldaten während der »grausamsten Schlacht des Jahrhunderts« in Stalingrad oder, zur Zeit im Kino, die Probleme des musikalischen Wunderkinds Elias in einem aus Schlamm, Blut, Gewalt und Inzest errichteten Bergdorf des frühen 19. Jahrhunderts. Was Vilsmaier seinem Landserabenteuer »Stalingrad« attestiert: »In diesem Film gibt es keine Helden, nur Opfer«, nennt nur die Hälfte seines Prinzips, bei dem sich in jedem Film eben über jene Opferrolle das Bild von Held und Heldin erst entwickelt. Nicht auch, sondern gerade das Scheitern an fast über- bzw. unmenschlichen Aufgaben gibt dem und der, die es versuchen, stille Größe.

Die Verwandtschaft zum deutschen Bergfilm der 20er und 30er ist hier weder übersehbar noch zufällig. Keinen Berg aber benötigt Vilsmaier, nicht den monumentalen Ausdruck übermächtiger Natur als Herausforderung des Menschen, der sich im Kampf mit dem größeren Ganzen prüft. Ihm reicht ein extremer Alltag, in dem es sich zu bewähren gilt. Folglich muß jeder inszenierte gesellschaftliche Rahmen seiner Filme naturgegebenen Charakter besitzen, den es in seiner Entstehung nicht zu verstehen, sondern zu durchleben gilt. Die NS-Zeit erscheint ebenso *natürlich* wie »der Krieg«, und Bombenangriffe auf deutsche Städte sind gleichsam einfach mal Realität wie daß »der Hitlers Sudetenland kassiert hat«. In dieser Logik erscheint dann der Führer, mystisch allein als Stimme, idealisiert oder verteufelt gegenwärtig, auch 1992 wieder gott- bzw. naturgegeben.

So wirkt die in den Bergfilmen ausgestellte Sehnsucht, sich in eine natürliche Hierarchie einzubetten, in der persönliche Freiheit sowenig Raum besitzt wie etwaige Verantwortung, wo der eigene, kleine Platz festgeschrieben und *Ursprung* und *Reinheit* ist, auf überarbeitete Weise auch in der Inszenierung

»DEN STEINIGEN WEG DURCHS LEBEN FINDEN«

des Ist bei Vilsmaier. Was ist, ist; sich darin zurecht- und sein kleines klischiertes Glück (vielleicht einen russischen Fremdarbeiter) zu finden, die höchste aller Möglichkeiten.

Dem Ins-Bild-Setzen der gesellschaftlichen Umstände, des Rahmens, widmet Vilsmaier darum allergrößte Aufmerksamkeit. Alles muß absolut authentisch wirken, die richtigen Gesichter monatelang gesucht, historische Panzer eingeflogen, das Horst-Wessel-Lied im rechten Augenblick geschmettert, der Original »Herbstmilch«-Bauernhof verwendet werden. Im Kino soll die Größe des wirklichen Lebens erschrecken, um beeindruckend jeden Zweifel an der Echtheit und zugleich *natürlichen* Begründung des Zustands zu ersticken – das »so war das« muß als Erklärung reichen. Über dieses panische Bemühen um *Authentizität* wird sämtlichen Klischees des Landlebens, der tapferen Bauers- oder Trümmerfrau recht gegeben, deutsche Landser-Mythen und das Bild vom verratenen, armen Schweinehund an der Ostfront konserviert.

Der Lust an Archaik und dem echten Leben aus Fleisch, Blut und Boden zugehörig, bei dem Natur immer quasireligiösen Status genießt, kommt kaum ein Vilsmaier-Film ohne Geburtsszene aus. Unter Schmerzen wird in-die-Welt-hineingeboren, von nun an muß sich im Hier und Jetzt zurechtgefunden werden, ohne das Recht auf Überprüfung des Außen. Und wenn dann doch mal ein sonderlicher Greis in »Herbstmilch« murmelt »I möcht gern wissen, wie er's macht, so a Krieg, daß er ausbricht«, erkennt er selbst augenblicklich die Unmöglichkeit der Frage. »Stalingrad« ist schon nach 20 Filmminuten nur noch ein bebilderter Mythos. »Wie man es normalerweise macht, interessiert in dieser Stadt keinen«, und der Einfall der deutschen Truppen in die Tschechoslowakei war bestenfalls ein Anlaß zum Heiraten.

»Schlafes Bruder« bleibt da allerhöchstens als aktuellste Illustration des Vilsmaier-Touches noch eine Erwähnung wert. Wenn seine Kamera »schicksalsschwer« und traditionsbewußt zu sakralen Klängen über die Gipfel der Alpen fliegt, im blutigen Bett dramatisch unter eigenen und Gewitter-Zuckungen die Seffin »den Fleischklumpen« Elias zur dunklen Welt bringt, die reine Natur anklagend gegen die harte, dörfliche Zivilisation montiert wird und Elias' Orgelmusik Kerzenkreuze ausbläst oder Frauen die Besinnung nimmt, lebt Kameramann und Spielleiter Vilsmaiers Heimat. Am Ende, als »Gottes Fußabdruck«, ein Felsen und Ruhestätte des Naturgenies, wundersam verschwunden sein wird, findet die Kamera wie auch zu Anfang wieder zwei Menschlein in den Weiten der Berge; eine Frau mit Kind, das nun seinerseits den steinigen Weg durchs Leben wird finden müssen.

Fischmob

Nagelneue Remix-Maxi mit handgefaltetem, gestempeltem, geklebtem Cover.
Mit zwei unveröffentlichten Stücken.
Limitiert auf 1000 Stück. Nur Vinyl!
Auch als Picture-Maxi. Limitiert auf 500 Stück.
(In Orange, 12", EFA 80041)

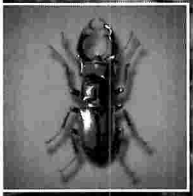
Statt Hasch kommt jetzt diese Musik!
Inkl. Bonanzarad, Ey Aller, Hasch un Rock...
Vinyl mit Bonussingle und Bonustrack:
Fick mein Gehirn!
(Männer können seine Gefühle nicht zeigen, CD/LP, EFA 80035)

Fischmob live:

7.10. Bremen, 14. und 15.10. Hamburg, 19.10. Kassel, 8.12. Rostock, 9.12. Berlin, 10.12. Dresden, 12.12. Braunschweig, 13.12. Heidelberg, 14.12. München, 15.12. Freiburg, 16.12. Düsseldorf, 17.12. Frankfurt, 19.12. Köln, 20.12. Münster, 21.12. Kiel, 23.12. Flensburg

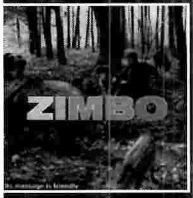
Flugschädel

Ihr erstes Kultalbum jetzt auch auf Vinyl.
Inkl. Bonustrack-Single mit zwei unveröffentlichten Stücken. Kommt wie 100000000 Tonnen Blumentopferde ungezuckert.
Vinyl auf 1000 Stück Limitiert.
(Flugschädel, CD/LP, EFA 80023)



Flugschädel

Neue EP der Metall-Hop-Dadaisten mit einem tiefen Griff in die Medikamentendose.
Vinyl auf 1000 Stück limitiert.
(Othniel trug Flügschädel, CD/10", EFA 80031)



Zimbo

Uneasy listening music – Zimbo führen ihre Hörer in eine fremde Welt. So Splatterbunt ihre Geschichten daherkommen, so spaßbetont wieseln die drei hier zwischen Country-Core, Oper und Comic.
(Its message is friendly, CD, EFA 80043)

Adolf Noise

Diese Platte ist der erste Versuch, erbsengrünen Mutterboden in eure Gehirne zu pflanzen.
Das Adolf Noise-Projekt von den DJs Koze und Marcnesium klingt wie Eiertolla Chomeni auf Pilzen, Geilgas für Leichenfledderer!
Nur Vinyl, auf 815 Stück limitiert.
VÖ Ende Oktober, eine Adolf Noise-Release
(Adolf Noise, 10", EFA 61053)

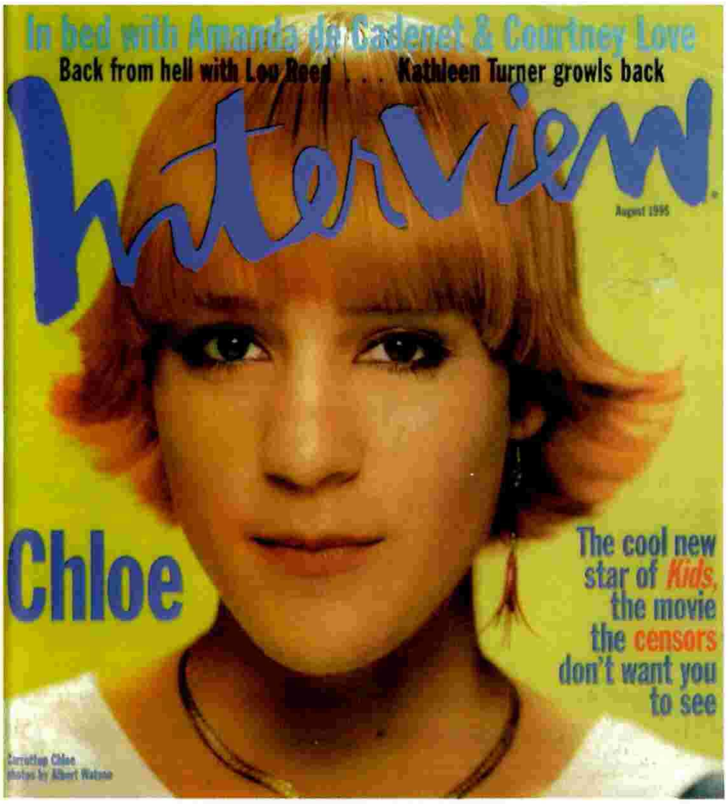
Fordert unsere kostenlose Gesamtliste an!
u.a.: Fehlfarben, 2 Ohm, Herr Blum, Bolschewistische Kurkapelle
schwarz rot, Bastard, Linkssentimentale Transportarbeiterfreunde, etc.

Plattenmeister
Steinrader Weg 8
23558 Lübeck
Fon 0451-44538
Fax 0451-43041
Vertrieb:
EFA (D)
Rec Rec (CH)
Extraplatte (A)

Larry Clarks »Kids«

Teenage Kicks

Der Film beginnt mit einem ausgiebigen Zungenkuss-Close-Up, und mehr als das Bild der beiden Teenagermünder erfüllen die begleitenden Schmatzgeräusche die Szene. Für den ersten Spielfilm von Larry Clark, der bislang ›nur‹ als fotografischer Chronist von »Teenage Lust« in Erscheinung trat, scheint es das geringste Problem gewesen zu sein, ›seine‹ Bildästhetik so durch die Leinwand schimmern zu lassen, daß Wiedererkennung garantiert ist. Doch da fangen bereits die Probleme an: Eine bewegte Kamera findet sich noch zwischen den Larry-Clark-Teenagern zurecht, auch wenn sie zugleich schon Calvin-Klein-Teenager werden. Und eine bewegte Story mit rotem Faden, der einen HIV-Opfer-Mythos spinnt, droht dieser Ästhetik das zu nehmen, was Larry Clark selbst immer als radikalen sozialen Realismus an ihr verstand. Um Drehbuch-Autor Harmony Korine rankt sich schon eine Teen-Legende: Larry Clark habe ihn beim Skateboard-Fahren kennengelernt.



Ob er nun authentisch streeter Skater ist oder nicht, seinem Drehbuch merkt man an, daß Harmony Spaß am Schicksalspielen hat: Hauptdarstellerin Jennie (Chloe Sevingy) muß nämlich erfahren, daß sie HIV-positiv ist, und das, wo sie nur einmal bisher Sex hatte – mit dem babyfacigen, fies-coolen Telly (Leo Fitzpatrick), der sie mit den selben leeren Liebesschwüren zum ersten Sex überredet hat, mit dem er bereits im Film-Intro ein anderes Mädchen vollabert. Aus dieser Konstruktion spricht schon das Interesse an einer klassisch bösen Supertragik, an der sich eine ganze Geschichte aufhängt: der HIV-positive ›Halbstarke‹, der nichts davon weiß und mit seiner ›Leidenschaft‹, möglichst viele Mädchen zu deflorieren, als negative Konstante der Bedrohung durch den Film läuft – so wie daraufhin das nette Girl, sein Opfer, das diese Konstante einen Tag und eine Nacht und einen Film lang in Parks und Discos sucht und selbstverständlich Minuten zu spät kommt, um eine weitere Entjungferung zu verhindern. Auf dieser Dramaturgie soll sich die soziale Realität von Teenagern, von ›Kids‹ zwischen 12 und 18, im New Yorker Jetzt abbilden.

Dies leisten zu wollen, ohne die Sehnsucht nach einer Youth-Outlaw-Culture aufzugeben, die soziale Schranken transzendiert, darin liegt der spannende Aspekt beim Scheitern von »Kids«: Im einen Moment zeigt sich am Interesse der Regie für habituelle Feinheiten die Aufrichtigkeit dieser Sehnsucht, und das auf Spike-Lee-Niveau. Zugleich aber etabliert die Handlung eine versteckte Lust an der Behauptung einer authentischen Jugend-Outlaw-Universalität – zum Beispiel, wenn in einer harmlos beginnenden Rangelei zwischen Tom und einem Schwarzen plötzlich alle in seiner ›multi-ethnischen‹ Gang ohne Zögern zu Hilfe kommen und auf den schon am Boden Liegenden eintreten. An dieser Stelle hätte sich die extreme Brüchigkeit der vielleicht tatsächlich in Momenten aufblitzenden Überschreitung sozialer Grenzlinien innerhalb einer Gang zeigen lassen. Statt dessen soll sie sich gerade in diesem Moment als unbedingt einig beweisen. Was bleibt, sind Teen-Schauspieler, die einen beinahe daran glauben lassen. Jörg Heiser

Gutenberg Galaxis

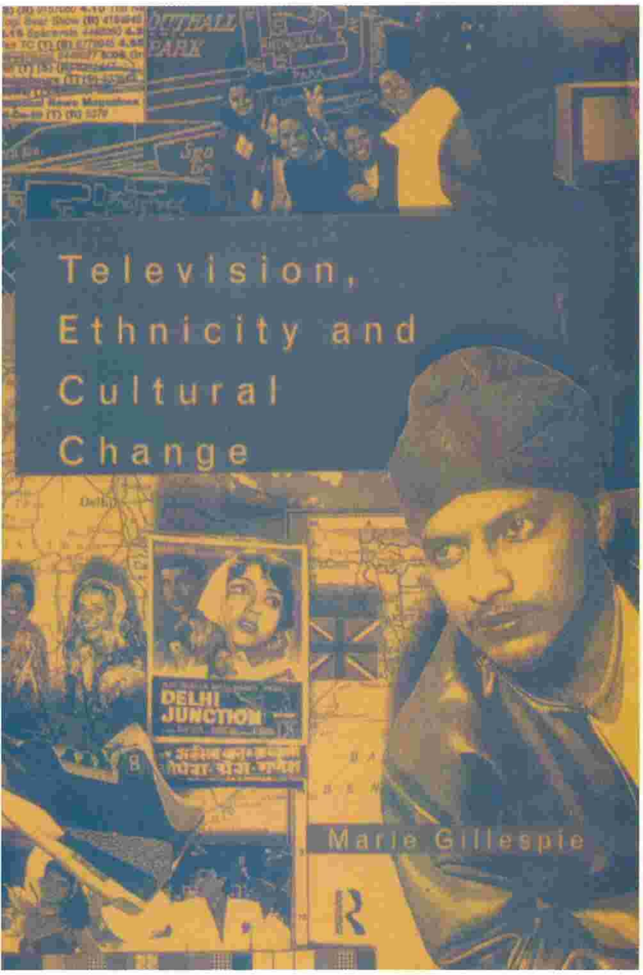
Bücher mit Mark Terkessidis

KLUGE: »Ist das eigentlich ein asiatischer Mythos oder ein griechischer, oder ein kretischer? Wo kommt der her?«

MÜLLER: »Er ist eine merkwürdige Zwischenstufe. Ich glaube, er ist überhaupt nicht asiatisch. Er ist aber auch noch nicht europäisch. Er hängt dazwischen, er ist vielleicht ägyptisch. Und Ägypten ist sicher nicht Asien. Ägypten ist aber auch nicht Europa, das ist ein Zwischenbereich.«

KLUGE: »...und älter als beides?«

MÜLLER: »Und älter als beides, ja. Japaner oder Chinesen verstehen die Orestie wahrscheinlich gar nicht. Und Europäer verstehen sie wahrscheinlich auch nicht. Und zwischen diesem beiderseitig verschiedenen Nicht-Verstehen liegt irgend etwas, was wir versuchen sollten herauszufinden, um mit der Gegeneinanderstellung von Europa und Asien umzugehen, die, glaube ich, jetzt sehr aktuell wird.«



Wo liegt Ägypten? In einem »Zwischenbereich«. Denn merke: Da es Kultur hatte, kann es offensichtlich nicht in Afrika liegen, sondern nur zwischen Europa und Asien. Asien hatte schon immer Kultur, jetzt aber besonders, weil es Wirtschaft hat. Wie bescheuert und angepaßt zwei deutsche Intellektuelle sein können, zeigen Alexander Kluge und Heiner Müller in dem bei Rotbuch erschienenen Sampler einiger in den vergangenen Jahren geführter Gespräche: **»ICH SCHULDE DER WELT EINEN TOTEN«**. Asien, Europa, die Herren denken nur noch im Großen. Auf treten Seneca, Ernst Jünger, Rommel, Stalin, Orpheus, Schirrmacher, das Chaos, das Böse, Napoleon, der spätrömische Typ, tierisch erscheinende Menschenmassen, Auschwitz, Panzer, Friedrich der Zweite, Carl Schmitt, Brecht und der Barbar. Drunter tut man's nicht mehr. Und am Ende ist Kohl, meint Müller, ganz unschuldig nach Bitburg gegangen, wo auch Soldaten der Waffen-SS begraben waren. Was meint Müller dazu? »Dazu gibt es zwei antike Positionen. Die Position von Aischylos und die Position von Sophokles.«

Als Mittel gegen eine Welt, in der nur noch Heroen die Geschichte und die metaphysisch gewordene Politik prägen, sei Immanuel Wallerstein empfohlen. Der amerikanische Sozialwissenschaftler ist hierzulande leider trotz einiger Übersetzungen wenig bekannt und auch aus dem vieldiskutierten Buch »Rasse Klasse Nation«, das er zusammen mit Etienne Balibar machte, wurden hauptsächlich Balibars Texte diskutiert. Von ihm ist bei Beltz-Athenäum gerade ein Buch erschienen, in dem er seine Methode, die »Weltsystemanalyse«, erklärt: **»DIE SOZIALWISSENSCHAFT ›KAPUTT-DENKEN‹ – DIE GRENZEN DER PARADIGMEN DES 19. JAHRHUNDERTS«**. Unthinking, kaputtdenken muß wörtlich verstanden werden, es geht darum, die »Analyseeinheiten«, die einem die gesellschaftliche Praxis anbietet, die Grenzen, die sie verlegt, radikal zu zerstören. Wallerstein denkt für selbstverständlich gehaltete Begriffe kaputt: Die Grenzen der wissenschaftlichen Disziplinen (warum gibt es Geografie, Wirtschaft, Anthropologie etc. eigentlich?), Entwicklung, industrielle Revolution, Markt, Konkurrenz etc., und versucht mit Hilfe von Marx und dem »Annales«-Historiker Ferdinand Braudel neue Perspektiven zu entwicklen. Ein gutes Beispiel für seine Arbeitsweise bietet seine Analyse des Rassismus, den er eben nicht als »heilbare Krankheit« betrachtet, sondern als »bestimmendes Charakteristikum« heutiger Gesellschaften: »Genau darum geht es beim Rassismus. Er liefert innerhalb der ideologischen Zwänge der kapitalistischen Weltwirtschaft die einzig akzeptable Legitimation einer Wirklichkeit, die durch ausgedehnte kollektive Ungleichheiten bestimmt wird. Er legitimiert solche Ungleichheiten, weil er in der Theorie ihr transitorisches Wesen postuliert, während er in der Praxis wirkliche Veränderungen bis zum St. Nimmerleinstag aufschiebt.«

Vision eines »world teenagers«

Wie wenig die doch so evidenten Ethnien einfache »Analyseeinheiten« sind, zeigt Marie Gillespies Buch **»TELEVISION, ETNICITY AND CULTURAL CHANGE«** (Routledge), in dem sie untersucht, welchen Einfluß das Fernsehen auf die Selbstdefinitionen von jungen Punjabis im Londoner Stadtteil Southall hat. Denn anhand der Fernsehgewohnheiten läßt sich das gesamte Feld bestimmen, in dem Menschen »cultures of hybridity« leben und entwickeln. Da sind einerseits die aus Indien importierten »Hindi Filme« aus den Videotheken, die sozusagen die Tradition (besonders in Bezug auf Geschlechterverhältnisse) der Eltern verkörpern. Da sind die Dokumentationen und Nachrichten des englischen Fernsehens, die sowohl Indien als auch die britische »Asian community« beständig als Problem formulieren. Gleichzeitig eröffnen die News – gerade in Anbetracht globaler Auseinandersetzungen – auch den Talk über die Dinge »here« und »there«, die beide mit Interesse verfolgt werden. Darüber hinaus sind für die Definition des eigenen »Styles« Werbung und Soaps (hier besonders die australische Serie »Neighbours«) wichtig. Es wird deutlich, wie sehr diese Jugendlichen von verschiedenen Seiten unter Druck stehen und wie sie simultan zwischen den Fronten vermitteln. Denn weder die Zurückweisung der Traditionen ihrer Eltern ist ihnen im rassistischen England möglich, noch können sie den (ausschließenden) westlichen Lebensstil, der demgegenüber befreiend wirkt, global ablehnen.

Bemerkenswert ist besonders die Vorliebe der jungen Londoner Punjabis für Coca-Cola-Werbung und Fast-Food-Ketten. Während sich die englische Popkultur gerade auf ihrer nationalistischen Kolonisationsreise befindet und den Teeanager als *englischen* Teenager wiedererfindet, bestehen diese Jugendlichen auf der Vision eines britische oder Migrantenkulturen übersteigenden »world teenagers«, der sich eben über Konsumtion von Junk-Produkten vermittelt: »Can't Beat The Feeling«.

Cassetten Copy Service

Jetzt noch günstiger! Neue Preisliste anfordern!

Wir bieten mehr... wir haben über 15 Jahre Erfahrung !!

1:1 Kopien
in unübertroffener Qualität

NEU CD NEU
Recording

LeerCassetten
sekundengenaue Zuschnitte mit erstklassigen Cassetten und Bandmaterial
Chrom Super II und LH D I

Etiketten- und Covergestaltung
Schriftsatz - Layout - Druck

Video-Kopier-Service

Video-Kurzcassetten
E - 10 bis E - 120
oft gesucht, bei uns zu haben
Super Qualität (AGFA HGX)

DAT Cassetten
SUPERGÜNSTIG
...auch in Sonderlängen !

und wir sind schnell:
Lieferungen (zu 90%) innerhalb 1 Woche

Weitere Informationen:
Service ☎ 030/261 57 88
Fax: 030/265 12 19
oder ✉:
Cassetten Copy Service
Kluckstrasse 35
10785 Berlin

RALF REINDERS UND RONALD FRITZSCH VOR GERICHT. SIE WURDEN 1975 NACH DER LORENZ-ENTFÜHRUNG FESTGENOMMEN UND SASSEN BIS 1989 BZW. 1990 IM KNAST.

»DAS LEBENSGEFÜHL, VERFOLGT ZU WERDEN!«

Von den Haschrebellen zur »Bewegung 2. Juni«

Was sind schon 15 Jahre SPEX gegen 15 Jahre Knast. So lange mußten Ralf Reinders und Ronald Fritzsch von der »Bewegung 2. Juni« einsitzen. Auf diesen Seiten ist vergleichsweise wenig zum »2. Juni« geschrieben worden. Dabei hatten die immer viel mehr mit Subkultur im SPEXschen Sinne zu tun, als die RAF. Sie hatten lange Haare, prügelten sich nach einem Stones-Gig mit der Polizei, nahmen Drogen, solidarisierten sich mit Rockern und spielten mit illegalen Fernsehsendern rum. Sie wollten eine Gegenmacht zum Staat aufbauen und strebten eine Organisierung in Zellen an. Bei ihren Banküberfällen verteilten sie schonmal Negerküsse an die Kunden.

Unter dem Namen »Bewegung 2. Juni« operierte in den 70er Jahren dieser sehr populäre Flügel der westdeutschen Guerilla. Enstanden aus der anarchischen West-Berliner Subkultur gingen auf das Konto der Gruppe zahlreiche Banküberfälle und als spektakulärste Tat die Entführung des Berliner CDU-Spitzen-Kandidaten Peter Lorenz 1975. Im Austausch mit Lorenz gelang es der »Bewegung 2.Juni«, einige Gefangene aus den verschiedenen Fraktionen der militanten Linken freizupressen. Dies war auch zugleich die letzte geglückte Gefangenenbefreiung der militanten Linken. Der »2. Juni« ist auch als sogenannte »Spaßguerilla« in die Geschichte eingegangen. Zu seinem Umfeld und Protagonisten zählten Fritz Teufel, Dieter Kunzelmann, Georg von Rauch, Peter Paul Zahl, Bommi Baumann und viele andere. Baumanns einstiger Bestseller »Wie alles anfing« galt lange Zeit als das unterhaltsamste und wichtigste Buch zum »2. Juni«. Das könnte sich nun ändern. Im Herbst erscheint in der Edition ID-Archiv ein neuer Band mit Gesprächen von Ralf Reinders und Ronald Fritzsch, aus dem wir im Folgenden einen auszugsweisen Vorabdruck bringen.

Reinders und Fritzsch saßen als führende Mitglieder der Gruppe nach der Lorenz-entführung fünfzehn bzw. vierzehneinhalb Jahre im Knast. Einmal verurteilt, können sie sehr frei über ihre Geschichte erzählen.

Könnt ihr einmal kurz euren persönlichen Werdegang skizzieren?

Ronald Fritzsch: Ich bin 1951 in Hannover geboren und auch dort aufgewachsen. Volksschule, Handelsschule, dann wollte ich eigentlich aufs Wirtschaftsgymnasium, aber damals gab's ja leider kein Bafög oder etwas Vergleichbares. Und da mein Alter keine Knete, dafür aber gute Verbindungen hatte, bin ich dann als Praktikant für den gehobenen Verwaltungsdienst bei der Stadtverwaltung Hannover gelandet. Zwei Jahre – und dann wäre ich Beamten- oder Inspektorenanwärter gewesen. Aber nach eineinhalb Jahren hab ich das abgebrochen, vor allem weil ich nach den zwei Jahren erst einmal zur Bundeswehr hätte gehen müssen. Als überzeugter Pazifist hab' ich mir gedacht, nee danke! Aus Hannover wollte ich eigentlich sowieso weg, weil die ganze Stadt eine Beamtenstadt ist, und Berlin hat mich einfach gereizt, das war einfach 'ne irre Zeit. In Frage kamen für mich nur Hamburg oder Berlin, aber allein wegen der Bundeswehr bin ich dann in Berlin gelandet. Nachdem ich die Ausbildung geschmissen hatte, bin ich Ende 1970 nach Berlin gegangen und dort ziemlich schnell in die Anarchoszene reingekommen.

Hattest du zu der bereits vorher persönliche Kontakte?

Fritzsch: Nein. Ich war allerdings bereits einige Male vorher in Berlin gewesen. In Hannover gab's ja auch so 'ne kleine Subkultur, relativ begrenzt und überschaubar. Die war ganz witzig und hatte eine typische Kiffer-Ideologie, also kein Alkohol und einfach etwas anderes wollen als diese ganze Spießigkeit. Wir waren vor allem durch die ›Bild-Zeitung‹ unheimlich agitiert worden. Die hat ja immer gegen die Kommune 1 gehetzt, freier Sex und jeder bumst mit jedem und was da sonst noch alles drinstand. Und je größer die Hetze, desto mehr hat uns das agitiert, weil das genau das war, worauf wir abgefahren sind. (...)

Ralf, wie war es bei dir?

Ralf Reinders: Ich bin 1948 in Berlin geboren, in Reinickendorf an der Grenze zu Frohnau aufgewachsen. Hab' die normale Grundschule besucht und bin aus der 8. Klasse der Oberschule abgegangen. Ich bin dort zur Schule gegangen, wo heute das Märkische Viertel steht. (...)

Nach der Schule habe ich eine Lehre als Rotaprint-Drucker angefangen und auch bestanden. Diese Lehre zu beenden, war das erste Mal ein Ziel in meinem Leben (lacht). In dieser Zeit fing hier in Berlin die Gammler-Bewegung an. Die Leute hörten auf zu arbeiten. Und das war auch mein Problem: Als ich aus der Schule kam, wußte ich nicht so recht, ob ich eine Lehre anfangen soll. Meine Freunde hörten so langsam auf zu arbeiten, saßen an der Gedächtniskirche mit der Gitarre rum und hatten Ärger mit den Bullen. Die Leute ließen sich die Haare lang wachsen. Und das war in der ersten Zeit für mich ziemlich schwierig: Nachmittags bist du langhaarig rumgelaufen und auf der Arbeit haste die dann mit Fett zur Elvistolle nach hinten gekämmt. Das wird heute oft vergessen: Viele Leute haben damals ihre Arbeitsstellen verloren, sind aus den Lehrstellen rausgeflogen, weil sie lange Haare hatten. In den Kneipen hast du kein Bier gekriegt, bist verprügelt worden. Manchmal haben irgendwelche Penner an den Ecken gelauert und wollten den Leuten die Haare schneiden. Es gab halt dauernd Probleme.

STRASSENSCHLACHTEN/DEMONSTRATIONEN

Dazu kam, daß alle meine Kumpels ringsrum auf diese neue Musik standen, die da aus England kam. Die Beatles, die Stones. Es gab 'ne Zeit, wo eine leichte Rivalität zwischen denjenigen bestand, die auf die Beatles standen und denjenigen, die Stones-Fans waren.

1965 kamen die Stones das erste Mal nach Berlin, in die Waldbühne. Und für viele von uns kam damit ein kleiner Durchbruch. Wir wollten eigentlich nur das Konzert hören, hatten dann aber auf die Preisliste geguckt. 20,-DM sollte der Eintritt kosten. Das war damals ein Schweinegeld. Wir hatten die Kohle nicht und haben beschlossen, umsonst reinzugehen. In Tegel versammelten wir uns: Beatles-Fans, Stones-Fans und Kinks-Fans. Es waren etwa 200 bis 250 Leute, die dann losmarschierten. Unter ihnen waren die späteren Aktivisten des 2. Juni stark vertreten.

Als wir an der Waldbühne aus der S-Bahn kamen, war da gleich die erste Bullensperre. Eine ganz lockere, die wir zur Seite drückten. Dann kam kurz vor der Waldbühne eine zweite, mit einer berittenen Staffel. Das war schon ein bißchen komplizierter. Wir sind auch da durchgebrochen. Dann gab es nur noch eine ganz leichte Sperre direkt an der Waldbühne. Und so waren wir schließlich mit über 200 Leuten umsonst drinnen, und standen ganz vorne. Und die Leute, die bezahlt haben, sind nach uns zum Teil gar nicht mehr reingekommen.

An diesem Abend hat sich dort eine Stimmung entwickelt, wo ich zum ersten Mal auch ansonsten ganz unpolitische Leute sah, die einen wahnsinnigen Haß und Frust auf die Bullen hatten. Als dieses Konzert, das ja wirklich saumäßig war – also für den Preis, wenn ich ihn denn bezahlt hätte, wäre ich, glaub' ich, richtig ausgerastet – zu Ende ging, standen die Leute auf und wollten eine Zugabe. Da haben die Veranstalter einfach das Licht ausgedreht. Und im Nu brach das totale Chaos in der Waldbühne aus. Es hat angefangen, fürchterlich zu knacken, und dieses Knacken war so animierend, daß dann alle sich daran machten, die Bänke auseinanderzunehmen. Dann ging plötzlich das Licht wieder an, und auf der Bühne zogen die Bullen auf. Sie hielten mit ihren Wasserwerfern von oben herein, worauf sich die erste Schlacht – hauptsächlich mit uns – entwickelte. Jeder kannte jeden und es gab ein Stück Gemeinsamkeit, ein gemeinsames Gefühl.

Danach wollten wir aus der Waldbühne raus. Bis dahin war alles noch halbwegs friedlich verlaufen. Der Schaden war auch eher gering. Doch dann fingen die Bullen auf eine Gruppe von so 40 bis 50 Mädels einzuschlagen, die sich an der Bühne versteckt hatten. Das war dann das Signal für alle: jetzt nochmal zurück. Und dabei ging die Waldbühne dann halt richtig zu Bruch!

Vier, fünf Stunden hat die Schlacht getobt, auch rundrum auf den Straßen. Am nächsten Tag haben wir uns wieder in Tegel getroffen. Zwar nicht alle 200, aber doch ziemlich viele. Und auf einmal kanntest du alle! Darunter waren viele, wie zum Beispiel der Shorty, Knolle und Bommi Baumann, die später dann beim »2. Juni« waren.

Parallel zu dieser Geschichte liefen auch die ersten Studentensachen ab: zum Beispiel Vietnam-Demos, zu denen ich dann hingegangen bin. Dort sind wir von den

»WIR HATTEN AUCH EINEN BEZUG ZU DEN SCHWARZEN IN DEN USA. 1965 BRANNTEN DORT JA GANZE STADTVIERTEL (WATTS U.A.). DA HABEN DIE LEUTE BEGRIFFEN, WAS RASSISMUS IST, ALS SIE SELBST WAS AUF DEN KOPF BEKAMEN. VOM GEFÜHL HER BEGRIFFEN: DU KRIEGST WAS AUF DEN KOPF, WEIL DU ANDERS AUSSIEHST.«

Bürgern noch fürchterlich in die Enge getrieben worden. Da gab's mehr Regenschirme auf'n Kopp als Demonstranten da waren. Weißt du, von diesen Berliner Frontstadtkadavern, die da empört waren wegen der roten Fahnen, wegen der Kommunisten. Damals waren die SEWler (Sozialistische Einheit Westberlins, d.R.) ja noch dabei.

FRITZSCH: Das gab's in Hannover zu der Zeit ja überhaupt nicht. Einen größeren Demonstrationszug gab's lediglich zu der Beerdigung von Benno Ohnesorg, der aus Hannover kam und auch dort beerdigt wurde. Die ersten roten Fahnen tauchten anläßlich der Roten-Punkt-Aktionen 1968/69 auf. Ich weiß noch die Empörung der Leute, auch der Polizei, als plötzlich rote Fahnen auftauchten. Das muß so im Zuge der Auflösung des SDS gewesen sein, als sich die Roten Garden und diese ganzen ML-Grüppchen bildeten.

Ich war damals in einer Schülerbasisgruppe des SDS, aus der ich wegen Obstruktion auch prompt wieder rausgeflogen bin.

REINDERS: Damals ging es auch das erste Mal wirtschaftlich in der Bundesrepublik ein bißchen bergab. Das war noch nicht richtig spürbar, aber gerade die Jung'schen haben das schon eher gemerkt. Dazu kam der Druck von denen: Überall hast du Bullen gehabt. Die Studenten haben eins auf den Kopf gekriegt, weil sie demonstrierten – und dann noch gegen die USA, die doch als Hort der Demokratie galten. Das hat dann jeder begriffen: Auf einmal haut dir der Hort der Demokratie auf den Schädel und bringt andere Völker um. Und so sind wir auf die Straße gegangen, sahen auch ein wenig anders aus.

Wir hatten auch einen Bezug zu den Schwarzen in den USA. 1965 brannten dort ja ganze Stadtviertel (Watts u.a.). Da haben die Leute begriffen, was Rassismus ist, als sie selbst was auf den Kopf bekamen. Vom Gefühl her begriffen: Du kriegst was auf den Kopf, weil du anders aussiehst.

Die eigentliche Politisierung kam aber erst mit der Erschießung Benno Ohnesorgs am 2. Juni 1967. Nach all den Prügeln und Schlägen hatten wir das Gefühl, daß die Bullen auf uns alle geschossen haben. Gegen Prügel konntest du dich ja ein stückweit wehren. Daß aber einfach jemand abgeknallt wird, ging ein Stück weiter. Ich kenne viele, die an diesem Tag einen Knacks gekriegt haben. Die auf einmal wußten, du mußt auf die Straße, du mußt Stellung beziehen. Die waren weder für die Studenten noch für sonst irgendwas. Aber sie waren gegen diese Schüsse. (...)

»ZUSAMMENWACHSEN«

Da du aus dem Berliner Norden kommst, hattet ihr Kontakte zu den Rockern aus dem Märkischen Viertel?

REINDERS: Nein, wir hatten keine direkten Kontakte, wir kannten die nur vom Sehen. Die K1 hatte mit denen zu tun. Das waren Mopedrocker, die wir aus der Discothek kannten. Die waren ein bißchen wild und haben auch alte Leute angegriffen. Mit denen wollte eigentlich keiner etwas zu tun haben. Die haben sich irgendwann einmal mit einer Altrockertruppe aus dem Wedding angelegt. Die wiederum kannten wir alle, da war kein Feindschaftsgefühl. Die waren halt Rocker, hatten Motorräder und haben keinem etwas getan. Jedenfalls haben die Kleinen sich mal mit denen angelegt, weil sie meinten, die wären zu harmlos und haben fürchterlich Dresche gekriegt. Von da an haben die sich nicht mehr aus dem Märkischen Viertel rausgetraut.

Ich erinnere mich, daß wir Anfang bis Mitte der 70er Jahre im Georg-von-Rauch-Haus hinter verbarrikadierten Türen saßen, und Angriffe von Rockertruppen abzuwehren hatten.

REINDERS: Das müssen andere gewesen sein, denn die Rocker aus dem Märkischen Viertel waren ja schon bei der Schlacht am Tegeler Weg auf unserer Seite dabei. Da gab es dann diese Diskussionen, ob die nicht morgen schon wieder auf der anderen Seite stehen würden. Die haben an jenem Tag viele der Studenten verschreckt, weil sie sehr brutal vorgegangen sind. Sie kannten halt nichts anderes aus dem Märkischen Viertel als diese Form der Auseinandersetzung. Sie hatten keine Angst vor den Bullen, die damals noch mit Tschakos rumgelaufen sind, da gab's noch nicht einmal Helme. Es gab nur wenige Einheiten, die schon behelmt waren. Richtig Ärger um die Rocker gab es nicht lange. Nach und nach sind die verschiedenen Gruppen zusammengewachsen.

Dieses »Zusammenwachsen« lief weniger über politische Diskussionen als über ein gemeinsames Lebensgefühl?

REINDERS: Das Lebensgefühl, verfolgt zu werden! Die Rocker hatten ja auch ewig Ärger mit den Bullen. Bei Straßensperren wurden ihnen die Mopeds abgenommen. Sie sind ständig von allen möglichen Leuten angemacht worden.

Stichwort: umherschweifende Haschrebellen. Was war damit eigentlich? Das ging doch einen Schritt weiter, als lediglich Drogen zu nehmen.

REINDERS: Ja, das ging einen Schritt weiter. Die Bullenkontrollen wurden irgendwann immer massiver. Das BKA hatte Verstärkung gekriegt und auch in Berlin haben sie dann mit Methoden gearbeitet, die wir vorher nicht kannten. Sie haben Leute richtig angemacht, 50 Kilo Haschisch ranzuschaffen, um sie dann hochzunehmen. Natürlich haben wir damals alle ein bißchen gedealt, Shit an die Amis, die Soldaten verkauft. Die haben halt die besten Preise bezahlt.

Sehr viele sind nicht mehr arbeiten gegangen und wir brauchten halt ein bißchen Kohle. Wir sind auch Lebensmittel klauen gegangen. Zum Beispiel haben wir morgens auf den Lieferwagen von Lebensmittel-Bolle gewartet, sind dem hinterher und haben uns die ganzen Puddings geholt. Weil alle so zugeraucht waren, mußten sie was Süßes essen, und so haben wir die Puddings abgekarrt.

Der Name »2. Juni« ist, auch wenn er das heute vielleicht dementieren würde, von Kunzelmann erfunden worden. Beim »Zentralrat der umherschweifenden Haschrebellen« ging's vor allem darum, die Studenten zu ärgern. Weil die doch damals schon anfingen, Parteien zu gründen, und lauter so hochtrabende Bezeichnungen erfanden. Es war eine Verkackeierung. Eine Antwort darauf gab's dann auch mit dem »Zentralrat der umherschweifenden Wermutbrüder«. (...)

GELDBESCHAFFUNG/BEWAFFNUNG

Was sagt ihr zu der Behauptung, daß euer Weg in den Untergrund eher zufälliger Natur gewesen sei? (...)

REINDERS: Du rutschst nicht einfach aus dem Nichts da rein.(...)

Abends haben wir immer noch Penny-Märkte aufgemacht und ausgeräumt, tagsüber sind wir mit Taschen in den Supermärkten klauen gegangen. Zur gleichen Zeit hat die RAF etwas intensiver und etwas geordneter und marxistisch-leninistischer den Aufbau der bewaffneten Organisation betrieben. Wir waren denen in dieser Zeit sowieso zu flippig. Die RAF hatte vor, Andreas Baader aus dem Knast zu holen. Auch bei uns wurde die Frage der Gefangenenbefreiung diskutiert. Wir wußten nicht, ob das so gut ist. Baader hatte nur zwei, drei Jahre abzusitzen. Auf der einen Seite wollten wir ihn rausholen. Wir kamen selbst gerade aus dem Knast und wußten, was es bedeutet, hatten ein Gefühl dafür, daß ein Mensch nicht sitzen sollte. Auf der anderen Seite sagten wir aber: Das ist uns eine Nummer zu groß, wir wollen das nicht. (...)

Die RAF hat allmählich Waffen angeschleppt: Pistolen, Kleinkalibergewehre... Und eines Morgens, wir lagen gerade in der Badewanne, kam die Meldung: »Baader befreit!« Da war uns klar: Es wird ernster. Und was wir vermutet hatten, trat ein. Die Bullen lösten einen wahnsinnigen Apparat aus.

Wir machten derweil die ersten Kontakte zu den Kriminellen. Wir hatten aber kein Geld. Und wo liegt das Geld? Auf den Banken! Nun ist es aber immer noch ein weiter Schritt vom Gedanken bis zur Tat. Wir plünderten also immer noch irgendwelche Läden. Im Einbrechen waren wir ziemlich gut. Wir konnten ganz gut Schlösser aufmachen und fanden auch immer gute Objekte. Alle anderen Sachen waren uns noch zu heikel. Im Autoklauen wurden wir auch immer besser. Davon hatten wir anfangs gar keine Ahnung.

DER WÄHREND EINER DEMO GEGEN DEN SCHAH-BESUCH AM 2. JUNI1967 IN BERLIN VOM POLIZEIBEAMTEN KURRAS ERSCHOSSENE BENNO OHNESORG

Wir lernten dann einen technisch sehr versierten Totalanarchisten kennen, der mit der RAF überhaupt nichts zu tun haben wollte. Nach dem Motto »eigenständige Anarchisten müssen immer eigenständig bleiben, und ihr liegt viel näher auf dieser Linie«. Der hatte damals zusammen mit Rudi Dutschke die ersten Radiosender gebaut und hatte zu dieser Zeit einen Fernsehsender. Wir haben mit dem zusammen

Aktionen gemacht, haben was raufgesprochen, sind dann rumgefahren und haben uns ins Fernsehprogramm reingeschaltet. Leider konnten wir aber nur Ton senden. Das Ding hatte auch nur eine sehr kurze Reichweite – ein paar hundert Meter, bis zur nächsten Häuserfront. (...)

Daraufhin gab's Streit mit der RAF. Die wollten den Sender haben. Doch der Anarcho hat gesagt: Nie und nimmer kriegt ein Marxist-Leninist von mir diesen Sender. Das gibt's nicht!

Der hatte auch nach Italien Verbindungen, zu Leuten die in Genua operierten. Das war noch vor der Zeit der Roten Brigaden. Die hatten einige Pistolen und Kleinkalibergewehre rangeschleppt. Wir haben dann abgesägte Schrotflinten ausprobiert und begannen damit, Rohrbomben zu bauen.

SELBSTVERSTÄNDNIS DER »BEWEGUNG 2. JUNI«

Wie sah denn nun das Selbstverständnis der »Bewegung 2. Juni« im Gegensatz etwa eines lockeren Zusammenschlusses zu einzelnen Aktionen aus?

REINDERS: Bereits vor der »offiziellen« Deklaration als »Bewegung 2. Juni« hatten wir schon drei, vier Mal zusammengesessen. Es waren etwa 12 Leute aus drei Gruppen vertreten, unter denen relativ große Übereinstimmung bestand. Das gab's nicht so oft. Es gab ja eine starke Anarchofraktion, aber auch eine stalinistische Fraktion, die aber nicht so groß war. Im Januar 1972 schlossen wir uns zur »Bewegung 2. Juni« zusammen. Das ist ein Datum, welches alle noch miteinander verband. Die Studenten wie auch die Jungproleten, denn damals war alles schon etwas am Auseinanderfliegen. Alle wußten, was der 2. Juni bedeutet. Eine weitere, für uns noch wichtigere Überlegung war: Mit diesem Datum im Namen wird immer darauf hingewiesen, daß sie zuerst geschossen haben! (...)

In einem Knast-Interview sagtet ihr beide einmal, daß keiner so blind gewesen war, zu glauben, daß in fünf Jahren die Revolution vor der Tür stünde. Worauf sollte der Kampf denn nun hinauslaufen?

FRITZSCH: Es ging schon darum, eine Gegenmacht aufzubauen, den Widerstand zu stärken. Es ist doch so: Wenn da welche operieren, die notfalls zurückschlagen, dann – so hatten wir es überlegt – ist die andere Seite schon vorsichtiger. Daß wir mit zwei Dutzend Leuten den Staat besiegen können, wäre ja eine absurde Vorstellung gewesen – so läuft das ja nicht.

Wir stellten uns eine Organisierung in Form von Zellen vor. Das war ein Schritt, zu dem es nicht mehr gekommen ist. Nach der Lorenzentführung hatten wir die Absicht, die Gruppe zu teilen. Daß also jeweils zwei Leute mit drei, vier neuen Leuten weitere Zellen aufbauen. Das sollte auch in speziellen Bereichen wie in den Betrieben geschehen. Dort wollten wir wieder verstärkt einen Schwerpunkt setzen.

Wie kamt ihr denn nun auf die berühmte Idee, Negerküsse bei euren Überfällen an die Kunden zu verteilen?

REINDERS: Diese »Negerkuß-Idee« kam durch diese Geschichte in Stockholm. Nach der Lorenzentführung war eigentlich eine positive Stimmung für uns da gewesen. Aber nach der RAF-Aktion, der Botschaftsbesetzung in Stockholm ist alles ein wenig ins Kippen gekommen. Durch diese Propaganda, daß wir auch gegen einfache Leute vorgehen würden, wurde eine Stimmung erzeugt, in der sich die Leute bedroht fühlten. Es hieß doch immer: Blumenfrau Heike wird jetzt als nächste entführt, und das ist das gleiche wie bei Lorenz. Und so haben wir überlegt, dieser Propaganda etwas entgegenzusetzen. Wir wollten damit auch demonstrieren, daß wir noch da sind, und daß die Kunden von uns eigentlich nichts zu befürchten haben. Die Leute haben die »Negerküsse« nicht gegessen. Das war vielleicht auch ganz gut, denn das waren ganz miese Dinger. Das war ein Blitzeinkauf bei Woolworth. Die waren total alt. (...)

In der Presse wurdet ihr immer als Kriminelle und Terroristen bezeichnet. Als was habt ihr euch denn begriffen?

FRITZSCH: Terroristen? – Den Begriff würd' ich mir verbitten. Terroristen, die sind auf der anderen Seite. Terror ist undifferenzierte Gewalt, und undifferenziert haben wir Gewalt nie eingesetzt.

Und wir haben ja keine kriminellen Sachen für uns gemacht. Das ist der Unterschied zu den Kriminellen. Die machen halt 'ne Bank, weil sie schön leben wollen und wir brauchten halt Knete, um politisch weiter arbeiten zu können.

REINDERS: Was bezüglich der Banküberfälle heute oft untergeht, ist, daß wir damit viele legale Projekte finanziert haben. Zum Beispiel ist die Chile-Kampagne nach dem Pinochet-Putsch fast ausschließlich von uns finanziert worden. Wir waren die einzigen, die schnell Geld zur Verfügung hatten und haben die Zeitungen und all diese Betriebsgruppen und Flugblätter finanziert. Also nicht alle, aber die größeren Projekte. Davon gibt's genug Beispiele. Die Leute, die das Geld entgegennahmen und die Zeitungen machten, waren dann später oftmals unsere erbittertsten Feinde, die die bösesten Sachen über uns erzählt haben. (...)

Vorabdruck aus: Ralf Reinders/Ronald Fritzsch, »Die Bewegung 2. Juni – Haschrebellen, Lorenzentführung, Knast. Gespräche«, Edition ID-Archiv, Berlin/Amsterdam 1995, ca. 18o S., ca. 18 DM.

Rumble City, LaLa Land

22 Pistepirkko

Neu bei uns. Yeah!! Das Album auf das sich alle einigen können! Genialer Pop, der Rock'n'Roll und Steinzeitblues mit Computern, Drum-Machine und Midiaufnahmetechnik verbindet und auch in Deinem Plattenschrank zwischen Creedence, Clearwater Revival, Suicide, Wall Of Voodoo und Aerosmith stehen sollte. Tour im November/Dezember.
Strange Ways CD, Indigo 1218-2

Open Your Eyes

Lisa Cerbone

Direkt aus dem US-College Radios nach Europa. »Open Your Eyes« ist ein brillantes Popalbum mit Seele, das die Lücke zwischen Juliana Hatfield und Lisa Germano schließt.
Strange Ways CD, Indigo 1210-2

dto.

White Rose Transmission

Erstes gemeinsames Album von Carlo van Putten (The Convent) und Adrian Borland (The Sound) mit melancholischen Sounds und Melodien für die Ewigkeit.
Strange Ways CD, Indigo 1216-2

Hagen-Theesfeld

Eternal Rest

Zweites Album der Auricher Alternative/Post Punk/Metal-Formation um den manisch-charismatischen Ausnahme-Shouter Skip Danko, die schon im Vorprogramm von NoMeansNo begeisterte.
Strange Ways CD, Indigo 1221-2

The Convent & Paul Roland on tour

15.10. **Bochum** · Zeche • 16.10. **Köln** · Luxor • 18.10. **Herford** · Kick
19.10. **Münster** · Triptychon • 21.10. **Hannover** · BAD
22.10. **Enschede** / NL · Atak • 23.10. **Amsterdam**
26.10. **Bremen** · Schlachthof • 27.10. **Hamburg** · Logo
28.10. **Berlin** · Knaack.
Ab 15.10. **The Convent** · Mocha For The Lions,
Strange Ways CD, Indigo 1198-2
Bereits im Handel: **Paul Roland** · Waxworks,
Strange Ways CD, Indigo 1199-2

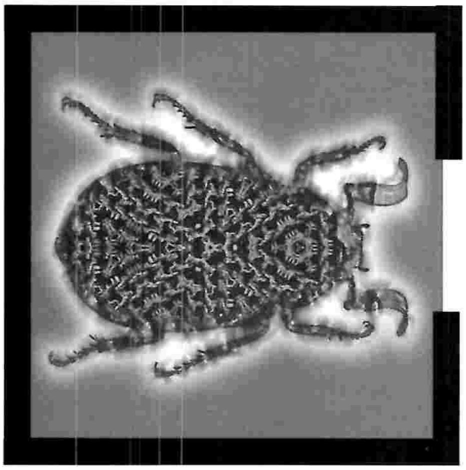
Promotion-Kontakt:
Telefon 040 · 4 30 76 66 • Fax 040 · 4 30 76 96

Bitte kostenlosen Mailorderkatalog anfordern!

DARK STAR

Strange Ways Records
Große Johannisstraße 15
20457 Hamburg
Fon 040 / 37 23 27 · Fax 040 / 37 12 12

STRANGE WAYS RECORDS



STRICTLY BUSINESS

10/95

Anz/Walder (Hg.): TECHNO. Techno als umfassender Historienaufriß: Wurzeln, Köpfe, Stile und opulenter Anhang im blaugrünen Glitzerumschlag. Dezentes Layout, schlaue Texte (u.a. div. SPEX-Autoren), schnöde Technik und schwungvolle Notenbeispiele. Ein Standardwerk sondergleichen; voll Uni-tauglich! ***(Fettes Mittelformat, 286 S., DM 65,- plus DM 5,- Porto&Verpackung; Ausland: plus DM 8,- Porto&Verpackung)***

DIE BEUTE Nr. 2/95 – Fiktionen des Imperialismus. Interviews und Dokumentarisches zu Mexico, Agentur Bilwet über die Technokultur der Westcoast, Hans-Christian Dany über Rechte Netzwerke, Kerstin Grether über Männer in der Rockmusik, Helmut Draxler/Hedwig Saxenhuber über Yvonne Rainers feministische Filme. ***(144 S., DM 14,-)***

DIE BEUTE Nr. 1/94, Nr. 2/94, Nr. 3/94, Nr. 4/94 uns 1/95 sind ebenfalls noch erhältlich! ***(jeweils 147 S., DM 14.-)***

Henning Breuer: TECHNO TEKKNO TEXTASY. Ein Reisezug durch Techno. Kritik des praktischen Tekkno. Techno als Wille und Vorstellung. Ein Diskurs mit Tempomat (taxiert auf 280 BPM). Die Idee »Techno« according to Hölderlin & Sascha Kösch. ***(100 S., DM 15,-)***

William S. Burroughs: MY EDUCATION. Ein Tagebuch über Burroughs' eigene Träume. Seine Träume bilden den Schlüssel für Ideen zur Literatur und Malerei, zum Bewußtsein und zur Kreativität. Dieses Buch kommt einer Autobiografie so nahe, wie es für Burroughs möglich ist. ***(193 S., geb., DM 59,90) engl.***

Richard Cook/Brian Morton: THE PENGUIN GUIDE TO JAZZ ON CD, LP AND CASSETTE. Die neueste Ausgabe des kiloschweren Jazz-Lexikons. Wer war der einzige Jazzmusiker, den Ronald Reagan je öffentlich zitierte? Wo findet man die besten Arbeiten von Stan Getz? Was war die kreativste Zeit John Coltranes? Alle Antworten in diesem Buch. Über 3.500 Einträge mit sorgfältigen, ausführlichen und teilweise bösartigen Kommentaren der Kritiker Cook und Morton. Inklusive Besetzungsangaben, Katalognummern und Register. ***(1.514 S., DM 49,90) engl.***

Brian Cross: IT'S NOT ABOUT A SALARY... – RAP, RACE & RESISTANCE IN LOS ANGELES. Die Geschichte von Rap & HipHop in Los Angeles. Geschichtlicher Abriß und Suche nach den Wurzeln plus einer Dokumentation des Paralleluniversums »Hip-Hop Chicano« von Raegan Kelly. Interviews mit Boo Yaa Tribe, Kid Frost, Eazy E, Ice Cube, Cypress Hill, Freestyle Fellowship u.v.m. Inklusive Diskographie & Statistik rassistisch motivierter Polizeiübergriffe mit Todesfolge von 1965-91. ***(333 S., DM 59,90) engl.***

Mike Davis: CITY OF QUARTZ. Wenn »Lipstick Traces« von Greil Marcus eine Geschichte der Dissidenz ist, dann steht »City Of Quartz« für die kreuz-und-quer-gelesene Geschichte der Stadt im 20.Jahrhundert. Festgemacht an Los Angeles. Dt. Erstveröffentlichung. ***(520 S., DM 45,-)***

Stefan Dinter: GOOD COMICS/THIRTEEN INTERVIEWS. Eine zweibändige Arbeit über amerikanische Underground-Comics. »Good Comics«, der erste Band, beschreibt ihre Geschichte von 1968 bis 1976. Das zweite Buch enthält dreizehn ausführliche Interviews mit den wichtigsten Autoren und Autorinnen der letzten Jahre. Teils in englischer Sprache. Mit tausend Abbildungen. ***(308 S., DM 46,- inkl. DM 6,- Porto)***

S.H. Fernando Jr.: THE NEW BEATS. Exploring the Music, Culture, and Attitudes of HipHop. Hochaktuelle HipHop-Anthologie. Von den Anfängen auf dem Sugar Hill bis hin zum »Oral Funk Journalism«, plus Kapitel über Raggamuffin, Nationalismus, Mixing uvm. ***(304 S., DM 39,90) engl.***

Alec Foege: CONFUSION IS NEXT (The Sonic Youth Story). Eine ausführliche Biografie über Sonic Youth. Exklusive Interviews mit den Mitgliedern der Band und vielen assoziierten Musikern/Künstlern, wie den Beastie Boys, Pavement, Mike Kelley oder fIREHOSE. Mit kompletter Diskografie, vielen seltenen Fotos, Postern und Flyern. ***(275 S., DM 39,90) engl.***

Simon Frith/Andrew Goodwin/Lawrence Grossberg: SOUND & VISION. The Music Video Reader. Dieser erlesene Band versammelt neue und klassische Texte zum Thema und verknüpft die Rolle von Musikvideos mit dem geschichtlichen Status von Popmusik und deren Verbindung zu anderen Medien. Es geht um Fragen wie: Was bedeutet die Monster-Metaphorik in Michael Jacksons »Thriller«, und: In welcher Tradition stehen eigentlich Country-Videos? Mit Texten von Robert Walser, Simon Frith, Kobena Mercer u.a. Ziemlich unverzichtbar: nicht nur für passionierte MTV-Gucker! ***(214 S., DM 59,90) engl.***

Simon Frith/Andrew Goodwin: ON RECORD, ROCK, POP & THE WRITING WORD. Der definitive Musikbuch-Reader unter den Cultural-Studies-Büchern. Vereint klassische soziologische Analysen über Rebellion und Popkultur, Texte zu technologischen Veränderungen und Studien zu speziellen feministischen, philosophischen und musikologischen Leseweisen von Musik mit »Close-Readings« von Popstars, Bands und deren Fans. Das Buch ist recht aktuell und schon jetzt ein Klassiker »for everyone who takes music seriously.« ***(492 S., DM 59,90) engl.***

Andrew Goodwin: DANCING IN THE DISTRACTION FACTORY. Das ausführlichste und anregendste Buch über Musik und Fernsehen im allgemeinen und MTV im besonderen. »Ein smartes Buch: Es wird sich auf die Debatten um Popkultur auswirken, und es ist auch für Popmusikfans von großem Interesse.« Susan McClary (s. SPEX 8/95). ***(237 Seiten, DM 56,90) engl.***

Berry Gordy: TO BE LOVED. Die Autobiographie des Motown-Gründers. Selbst wem die und viele neue Einblicke ins Leben von Marvin Gaye, The Temptations, Diana Ross und einer Masse anderer Titanen der Popgeschichte nicht nahegehen, kommt bei diesem süffig geschriebenen Buch auf seine Kosten. Denn Gordys Buch ist so massenfreundlich und stimulierend wie die typische Motown-Single: kurze Geschichten, knappe Dialoge und An- und Einsichten, die man sich bequem hinter ein Ohr schreiben kann. ***(432 S., DM 68,90) engl.***

Karl Taro Greenfeld: SPEED TRIBES. Eine Essaysammlung über das Japan nach der Wirtschaftskrise Anfang der Neunziger. Greenfeld porträtiert zwölf Personen und schreibt anhand ihres Lebenslaufs über Tokio, Drogen, Elite-Universitäten, Pornografie, Fernsehen und Familien. »Razor-sharp... Debut non-fiction of the year, no contest.« (i-D) ***(242 S., DM 38,90) engl.***

THE GUINNESS WHO'S WHO OF SOUL. Lexikon der wichtigsten Figuren der Soul-Geschichte von Herb Abramson bis Timi Yuro. Biographisches Material plus Auswahldiskographien und 100 Fotos, zusammengestellt von kompetenten englischen Soulsters. ***(315 S., DM 59,90) engl.***

THE GUINNESS WHO'S WHO OF REGGAE. Lexikon wie oben, von den Abyssinians bis Tapper Zukie. Biographisches, Auswahldiskographien und über 100 Fotos. ***(318 S., DM 62,90) engl.***

THE GUINNESS WHO'S WHO OF RAP, DANCE AND TECHNO. Lexikon wie oben, unterteilt in Rap und Dance, von Above The Law bis YZ und von Aaliyah bis ZYX. Biographien, Auswahldiskographien und 87 Fotos und Abbildungen. ***(348 S., DM 59,90) engl.***

Victor Headley: YARDIE u. EXCESS. (s. SPEX 5/95) ***je Buch ca. 200 S., DM 22,90) engl.***

Dick Hebdige: CUT'N'MIX. Ein Geschichtsbuch über Musik aus der Karibik – von Calypso und Ska zu Reggae und den Einflüssen auf Funk, Disco oder HipHop. Hebdige beschreibt die Stile, Sounds und kulturellen Identitäten, die sich mit der Musik entwickelt haben. ***(177 S., DM 48,90) engl.***

Dick Hebdige: SUBCULTURE. The Meaning Of Style. Ein klassisches Buch der »cultural studies«. Hebdige schreibt über die weiße, englische Jugendkultur der Nachkriegszeit: Teddy Boys, Mods, Rocker, Skinheads und Punks. »Subculture« untersucht nicht nur Stil, es hat ihn auch. (s. SPEX 7/95.) ***(195 S., DM 48,90) engl.***

Jaime Hernandez: WIG WAM BAM (Love & Rockets). Die neuen und verbesserten Abenteuer von Hopey. Das Leben als Comic zwischen X-Ray-Spex und Sweet. Folgende Bände der Los Bros Hernandez haben wir auch noch im Angebot: »Fliegen an der Decke« und »Das Blut von Palomar«. ***(122 S., DM 39,90) engl.***

John Javna: CULT TV. Ein Sammelband über die besten Fernsehserien aller Zeiten. Der Herausgeber des »Whole Pop Catalogue« hat die 75 tollsten Soaps, Sit-Coms und Thriller zusammengestellt. Jede Serie bekommt ihre eigene Stasi-Akte. Fakten, Klatsch, seltene Bilder, Memorabilia und alles, was man garantiert nicht über seine Lieblingsserie wußte. ***(256 S., DM 39,90) engl.***

Pagan Kennedy: PLATFORMS. Wenn die Beastie Boys und Luscious Jackson zusammen ein Buch über »die 70er« geschrieben hätten, dann sähe es wohl so ähnlich wie »Platforms« aus. Obskure Fernsehserien, Blaxploitation, Feminismus, »Drei Jungen und drei Mädchen«, P-Funk, Frampton, Disco, Autos, Philly-Soul und politisierter Kaffeeklatsch. (s. SPEX 11/94). ***(182 S., DM 39,90) engl.***

Hanif Kureishi/Jon Savage (Hg.): THE FABER BOOK OF POP. Gigantischer Reader mit den wichtigsten Texten der Geschichte des Pop. Kureishi & Savage haben Linernotes, Biographien, Zeitungsartikel etc.pp. aus den Jahren 1942-94 zusammengestellt. Zu den Autoren gehören Malcom X, James Brown, Nick Tosches, Nik Cohn, John Waters, John Lennon, Manthia Diawara, Penny Reel, Fred und Judy Vermorel, Jane Suck, Neil Tennant, Greg Tate, Ann Powers, Ice-T,Simon Reynolds und mehrere Millionen mehr. (s. SPEX 8/95) ***(862 S., DM 65,90) engl.***

LOCALIZER 1.0 – THE TECHNO HOUSE BOOK. Die Bilder- & Designer-Bibel der deutschen Rave-Szene! Ein Layout-Feuerwerk sondergleichen.Durchgeknalltes & Wissenswertes in englisch und deutsch. Immer wieder neu entdecken. Zentnerschwer, deshalb Zusatzporto! ***(309 S., DM 69.-, plus DM 5,- Porto&Verpackung; Ausland: plus DM 8,- Porto&Verpackung)***

Diverse: L'AMIGAMORE. Wie die Sechziger wirklich waren, vorgeführt von Rundfunk- und Tanzorchestern aus Berlin und Leipzig: Die Alexanders, die Berolinas, die Theo Schumann Combo u.v.a. schossen mit »Radebeul West« oder »Korallenriff« ganz schön »den Beatle ab.« Dokumente eines Wendepunktes,und komme hier keiner mit ›Retro‹. (siehe ausführliche Besprechung in SPEX 8/95) ***(CD, DM 29,95 plus 3,- Porto, Ausland; plus 8,- Porto)***

Helen McCarthy: ANIME! A BEGINNER'S GUIDE TO JAPANESE ANIMATION. Eine Einführung in die Geschichte des japanischen Zeichentrickfilms. Geschichte der japanischen Zeichentrickfilme von »Momotaro« (1918) bis »Silent Möbius« (1993). Mit vielen farbigen Bildern der Mantel-&-Degen-, Monster-, Roboter-, Heimat-, Cyberpunk- und Sex-Cartoons. ***(64 S., DM 29,90) engl.***

Chris McGowan/Ricardo Pessemba: THE BILLBOARD BOOK OF BRAZILIAN MUSIC – Samba, Bossa Nova and The Popular Sounds Of Brazil. Einführungen und Erläuterungen zu brasilianischer Musik. Geschichtlicher Abriß, die wichtigsten und populärsten Künstler und Künstlerinnen, ausführliches Glossar und umfangreiche Diskographien. Über 200 Fotos und Abbildungen. ***(215 S., DM 59,90) engl.***

MEDIAMATIC VOL. 8#1: STORAGE MANIA ISSUE. (Mit »Doors Of Perception«-CD-Rom!) Themenheft: »Speicherwahnsinn«. Ende des Jahrhunderts wird die Menge der Speicherkapazität der Computer größer als die Menge der Information sein. Zu diesem Zeitpunkt wird die Nachfrage nach Speicherplätzen von der Nachfrage nach Information abgelöst werden. Wer fragt nach dem Sinn des Archivierens angesichts der Explosion der Speicherkapazität? ***(100 S., DM 33,-) holl./engl.***

MEDIAMATIC: HOME. VOL.8 #2/3. Virtuelle Realität für Sesselfurzer. »This issue contains a signature with strange pictures: visualisations of spaces in Mediamoo. Moos are very powerful – because fully text-based – virtual realities.« Mit »Airbag«-CD-Rom. ***(162 Seiten, DM 44,-) engl./holl.***

»KING SIZE DUB« Der SPEX-Dub-Sampler – von The Disciples und Small Axe bis Bim Sherman und Revolutionary Dub Warriors. Ausführliche Linernotes von Marcel Beyer. 2 CDs! ***(incl. Porto Inland: DM 40,-/ Ausland. DM 45.-)***

Felix Reidenbach, Das Niedlichen-T-Shirt. Auch du willst Mitglied im Team der Niedlichen werden? Wie das geht? Ganz einfach: Bestelle das original »Die-Niedlichen-T-Shirt« mit seinem schönen »Weiß-auf-blau-Druck«, 100% Baumwolle im XL-Format. ***DM 35,- plus DM 4,- Porto.***

RE/SEARCH NR. 4/5: WILLIAM S. BURROUGHS. Brion Gysin, Throbbing Gristle. Ein Reader über den künstlerischen Outlaws. Interviews mit und exklusive Texte von Burroughs und Gysin. Dazu Welteroberungspläne, Alptraummaschinen und Diskografien von Throbbing Gristle. 58 Fotos und Illustrationen. Mit Bezugsadressen. ***(100 S., DM 59,90) engl.***

RE/SEARCH NR. 6/7: INDUSTRIAL CULTURE HANDBOOK. Ein Nachschlagewerk über subversive, anarchistische Performance-Künstler und Musiker der »Industrial«-Bewegung: Survival Research Laboratories, Throbbing Gristle, SPK. 10 Interviews und Essays. Zitatsammlung, Bibliographien, Filmographien und Diskographien. Bezugsadressen und Register. 179 Fotos und Illustrationen. ***(140 S., DM 59,90) engl.***

RE/SEARCH NR. 8/9: J.G.BALLARD. Ein Reader über den einflußreichen Schriftsteller J.G.Ballard (weltbekannt durch »Empire Of The Sun« und »Day Of Creation«). Mit drei Interviews und einer Biographie von David Pringle. Auszüge aus Ballards Belletristik und Essays. Zitatsammlung. Bibliographie, Bezugsquellen und Register. 76 Fotos und Illustrationen von Ana Barrado, Ken Werner, Ed Ruscha u.a. ***(176 S., DM 59,90) engl.***

RE/SEARCH NR. 11: PRANKS! Ein Handbuch über »Pranks«. Ein »Prank« ist eine boshafte und komische Handlung. Eine Untat zwischen einem Streich, einer Performance und einem Anschlag. Über ihre Pranks erzählen: Timothy Leary, Abbie Hoffman, John Cale, Jello Biafra, John Waters, Henry Rollins, Joe Coleman, situationistische Splittergruppen und tausend andere mehr. 164 Fotos und Illustrationen. Mit Register. ***(240 S., DM 59,90) engl.***

RE/SEARCH NR. 12: MODERN PRIMITIVES. Ein Handbuch über bewußte Veränderungen am menschlichen Körper: Tattoos, Piercing und Hautritzungen. Verblüffende und explizite Fotos. 22 Interviews, 2 Essays. Zitatsammlung, Bezugsquellen und Register. 279 Fotos und Illustrationen. ***(212 S., DM 59,90) engl.***

RE/SEARCH NR. 13: ANGRY WOMEN. Eine Interview-Sammlung mit 16 Performance-Künstlerinnen. Zu den »zornigen Frauen« gehören Annie Sprinkle, Diamanda Galas, bell hooks, Kathy Acker, Lydia Lynch und Valie Export. Themen sind: Menstruation, Masturbation, Vibratoren, S&M, Rassismus und gescheiterte Utopien. Die ›Village Voice‹ lobte das Buch als »heilsamen Rausch«. ***(240 S., DM 59,90) engl.***

Paul Spinrad: THE RE/SEARCH GUIDE TO BODILY FLUIDS. Ein Katalog der Körperflüssigkeiten. Alles, was sie über Schmalz, Schleim, Schlacke und Smegma wissen wollten und nicht zu fragen wagten. Haben Sie schon mal jemand anders in der Nase gebohrt? Oder aus einem fahrenden Auto gepinkelt? Ein nützlicher Ratgeber! ***(150 S., DM 49,90) engl.***

7 x Iceberg Slim: PIMP. The Story Of My Life *(312 S.)*; ***THE NAKED SOUL OF ICEBERG SLIM.*** Robert Beck's Real Story *(248 S.)* ***TRICK BABY.*** The Story Of A White Negro *(310 S.)*; ***MAMA BLACK WIDOW.*** Story Of The South's Black Underworld *(313 S.)*; ***LONG WHITE CON.*** The Biggest Score Of His Life! *(224 S.)*; ***AIRTIGHT WILLIE.*** The Story Of Six Incredible Players *(215 S.)*; ***DEATH WISH.*** A Story Of The Mafia *(288 S.)* (siehe SPEX 6/95) ***(je Buch DM 19,90) engl.***

Karline Smith: MOSS SIDE MASSIVE. Manchester jenseits der glücklichen Hacienda-Tage. Die Moss Side, ihre Bewohner, ihre Gangs, deren Träume und Alpträume. Eine nordenglische Variante der »Yardie«-Trilogie Victor Headleys, in dem schwarze Kids aus dem berüchtigten Bezirk Manchesters einen Gangwar auf Mountainbikes führen. ***(ca. 200 S., DM 28,90) engl.***

Steiner, Kleinschmidt, Platzgumer, Ringel (Hg): MUSIK MACHT POLITIK. Die schonungslose buchstabengetreue Dokumentation der legendären Salzburger Saalschlacht und Szene-Konferenz: Bernd Begemann, Diedrich Diederichsen, Jutta Koether, Günther Jacob, Tobias Levin u.v.a. im brillanten O-Ton. Großzügig gestaltet, illustriert und ausgestattet, nebst Podiumsdiskussionsauszügen und Textprotokollen der Konzerte. ***(121 S., DM 25.-)***

Quentin Tarantino: RESERVOIR DOGS und PULP FICTION. Die Originaldrehbücher des heiligen Quentin. Keine ausformulierten Wischi-Waschi-Romane, nur Dialoge, Dialoge, Dialoge und ein paar Regieanweisungen. Beide Bücher enthalten jede Menge Fotos und Szenen, die in der Filmfassung nicht vorkommen. Jetzt kann man offene Fragen der Tarantino-Forschung hart am Paperback recherchieren: Wer erschießt Nice Guy Eddie in »Reservoir Dogs«? Sind Profi-Killer Vincent Vega und Sängerin Suzanne Vega miteinander verwandt? Im »Reservoir Dogs«-Drehbuch ist ein 10-seitiges Interview mit Tarantino abgedruckt. ***(Reservoir Dogs: 113 S., DM 29,90; Pulp Fiction: 198 S., DM 29,90) beide engl.***

Mark C. Taylor/Esa Saarinen: IMAGOLOGIES. Media Philosophy. Einer der »führenden Philosophen Amerikas« trifft sich mit dem »amerikanischsten aller finnischen Philosophen« zu einer rasend hypertextuell gestalteten Auseinandersetzung darüber, wie man den kulturpessimistischen Widerstand gegen die elektronischen Medien bricht und gleichzeitig die Kritikfähigkeit bei den bereits Bekehrten wieder erhöht. So überlebt das Buch im Bildermeer. Ein irrer Neologismus jagt den nächsten; tausend benutzerfreundliche Kalendersprüche für das Überleben im Netz. ***(ca. 400 S., DM 66,90) engl.***

Ralph Tee: WHO'S WHO IN SOUL MUSIC. Nachschlagewerk der Soul Music von den A.B.s (aus Japan) bis Zushii (aus London). Das umfangreiche Lexikon des früheren Redakteurs von ›Blues And Soul‹ listet – aus Brit-Perspektive – Bands und Interpreten von den Anfängen des Souls bis in die 90er DJ-Ära. ***(Mittelformat, 309 S., rund 2.000 Stichwörter, DM 48,90) engl.***

Mark Terkessidis: KULTURKAMPF – VOLK, NATION, DER WESTEN UND DIE NEUE RECHTE. Was man schon immer über die Strategien zur Erringung der »kulturellen Hegemonie« wissen wollte. Eine Analyse der Neuen Rechten, die weit über das hinausgeht, was zu diesem Thema bisher publiziert worden ist. (s. SPEX 4/95). ***(290 S., DM 29,80)***

TEXTE ZUR KUNST Nr. 18 – Interessen-Gruppen-Zwänge. Jutta Koether zur Wiederentdeckung von Florine Stettheimer/ Pavel Tchelitchev, Diedrich Diederichsen über Larry Clark/Jock Sturges; Utopie und Sexualität, Tom Holert über Mike Kelley, Isabelle Graw über Gruppenzwänge, Michael Dreyer über Charline von Heyl, Peter Geimer über Martin Heidegger als Tourist, James Meyer über die Bedingung von Bohème. ***(218 S., DM 25,-)***

(Weiterhin erhältlich sind die Nummern 1-4 und 6-17, siehe auch im Buch-Katalog!)

Minou Zaribaf/Andreas Michalke: ARTIGE ZEITEN NR.5. In der neuesten Ausgabe des stacheligen Comics flüchten die Autoren/ Comicfiguren Minou und Andreas vor den »blonden Bestien« auf die Bahamas. Dazu andere Geschichten und Hunderte von Bildern über Weltschmerz, Punkgeschichte, Voodoo sowie Engelmacherinnen. ***(35 S., DM 8,-)***

Bohren & Der Club Of Gore/Wald: SPLIT EP. Exklusive und limitierte Vinyl-Single! Weltunter mit zwei schönen Farbcovern! Bohrens »Schwarzer Sabbat für Dean Martin« ist »Twin Peaks« im Autopsiekeller. Schmodder pur. Wald sind Bohren und Mark Sikora. Kryptischer Krach mit seltsamen Texten. Da bleibt keine Ader trocken! ***(DM 10,- plus DM 3,- Porto.)***

NEU! ***Stefan Dillemuth (Hg.): AKADEMIE.*** Reader, der den Versuch dokumentiert, dem Historischen eine zentrale Rolle als Basis aktueller Arbeit zukommen zu lassen. »Akademie selbst machen« als Gegen-Programm zur institutionalisierten Akademie. Gesprächsrunden, Notizen und Vorträge von und mit der Freien Klasse Berlin, Inge Westphal/Martin Freitag, Yvonne Parent/Bettina Williges, Isabelle Graw, Jutta Koether u.a. Plus kommentiertes 70-seitiges Verzeichnis deutscher, österreichischer und schweizer Hochschulen und Akademien. Besprechung siehe SPEX 8/95. ***(396 S., DM 27.-)***

Mumia Abu-Jamal: ...AUS DER TODESZELLE/LIVE FROM DEATH ROW – ESSAYS. Unterteilt in die Kapitel »Leben in der Todeszelle«, »Verbrechen und Strafe« und »Gedanken, Erinnerungen und Zukunftsvisionen«. Beiträge und Kurzessays aus den Jahren 1989 bis '94, die mitunter für den US-Rundfunksender National Public Radio (NPR) bestimmt waren, dort aber der Zensur zum Opfer fielen. Eindringliche Beiträge des zum Tode verurteilten Journalisten zum Thema Gefängnis, Repression und Todesstrafe, aber auch Gedanken über Malcolm X, Huey P. Newton, L.A. und Clinton. Inklusive detaillierter Prozeßberichterstattung von Leonard I. Weinglass. »Ob er einen Polizisten umbringt oder einen Buchvertrag im Gefängnis unterschreibt – für das eine wie das andere wird er büßen!« ***(299 S., DM 28.-)***

TEXTE ZUR KUNST Nr 19 – Beziehungsfalle. Interviews mit Hal Foster, Helge Achenbach und Henrik R. Hanstein. Isabelle Graw über Klossowskis Frauenbilder, Stefan Germer über Kontext-Kunst im Kontext, Jörg Heiser über Cindy Sherman, Josephine Pryde über Michael Krebber. ***(194 S., DM 25.-)***

STARTRAX 02: Cobbler – Come Touch The Sun, Engelhardt/ Seef/ Davis/Coop. – The Saints Of This Summer/New Music. Split-7-Inch. Cobbler ist Justus Köhnke (Whirlpool), Engelhardt/Seef/Davis/Coop. sind die Ashleys. Die Ashleys sind Kai Althoff (Workshop). Besprechung siehe in ›Vorschub‹. ***(DM 10.- plus DM 3.- Porto/Verpackung/Raumpflegekosten)***

Joseph Lanza: ELEVATOR MUSIC. Das erste Buch über Muzak, Easy-Listening und andere »mood music«. Lanza beschreibt die Anfänge von Ambient bei Homer und in Gregorianischen Gesängen. Er zieht Verbindungen zwischen semiseriösen Komponisten wie Erik Satie, Easy-Listening-Scheichs wie Mantovani, Lawrence Welk oder Ray Conniff und modernen Experimentatoren wie Brian Eno und Angelo Badalamenti. Dieses Standardwerk darf in keinem Junggesellenhaushalt fehlen. »Elevator Music ist ein faszinierender Rundgang durch das tönende Inferno, das wir alle unbewußt bewohnen.« - J.G.Ballard ***(280 SEITEN, DM 28,90) engl.***

Wenn Sie noch mehr lesen wollen, z.B. über die Temporäre Autonome Zone, Fußball, Kulturvermarktung, Nirvana, Kifferkreuzzüge, Burroughs, Splatter, unglaublich seltsame Musik, Neil Young, die Siebziger, Journalismus on the edge, Velvet Underground u.v.m., dann bestellen Sie bitte den umfangreichen SPEX-BUCH-KATALOG!

SPEX MAIL SERVICE
AACHENER STR. 40-44 50674 KÖLN
TELEFON: 0221/515015
Hiermit bestelle ich folgende Produkte

Name ______________________

Straße ______________________

PLZ /Ort ______________________

Datum, Unterschrift ______________________

STÜCK	TITEL/CD/MC	DM:
		plus Porto

IM PREIS SIND MWST. UND VERPACKUNG ENTHALTEN. LIEFERUNG GEGEN VORKASSE. PORTOANTEIL: INLAND: 3,- DM PRO BUCH UND CD, AB 150,- DM BESTELLWERT PORTOFREI. AUSLAND: 5,- PRO BUCH UND CD. BITTE ÜBERWEISEN SIE AUF UNSER POSTGIROKONTO KÖLN, BLZ 370 100 50, KONTO NR. 340 97 500 ODER LEGEN SIE IHRER BESTELLUNG EINEN VERRECHNUNGSSCHECK BEI (BEI AUSLANDSSCHECKS + DM 8,– SCHECKGEBÜHR). LIEFERZEIT: CA. 2-3 WOCHEN.

Wir haben noch mehr Bücher im Angebot:

Katalog
bei SPEX!
Aachener Straße 40-44, 50674 Köln

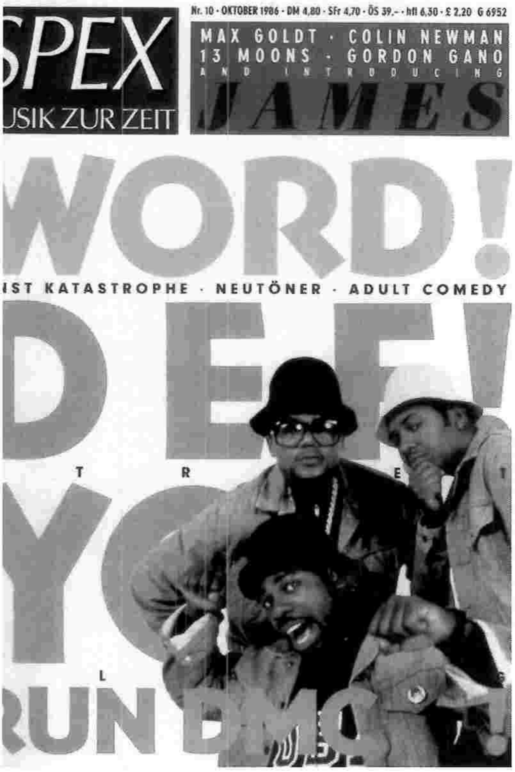
Name ______________________

Straße ______________________

PLZ ______________________

Ort ______________________

bitte 3,- Rückporto in Briefmarken beilegen!



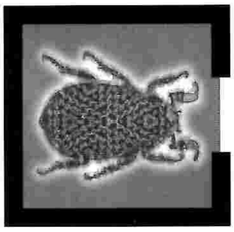
BACK ISSUES

Run DMC: »Wir haben schon immer Adidas getragen, nicht um Basketball oder so was zu spielen, sondern zu allen Gelegenheiten. Einfach, weil es gut aussieht. Die Farben sind gut, wir mögen die Sneakers und die dazu passenden Trainingsanzüge.«

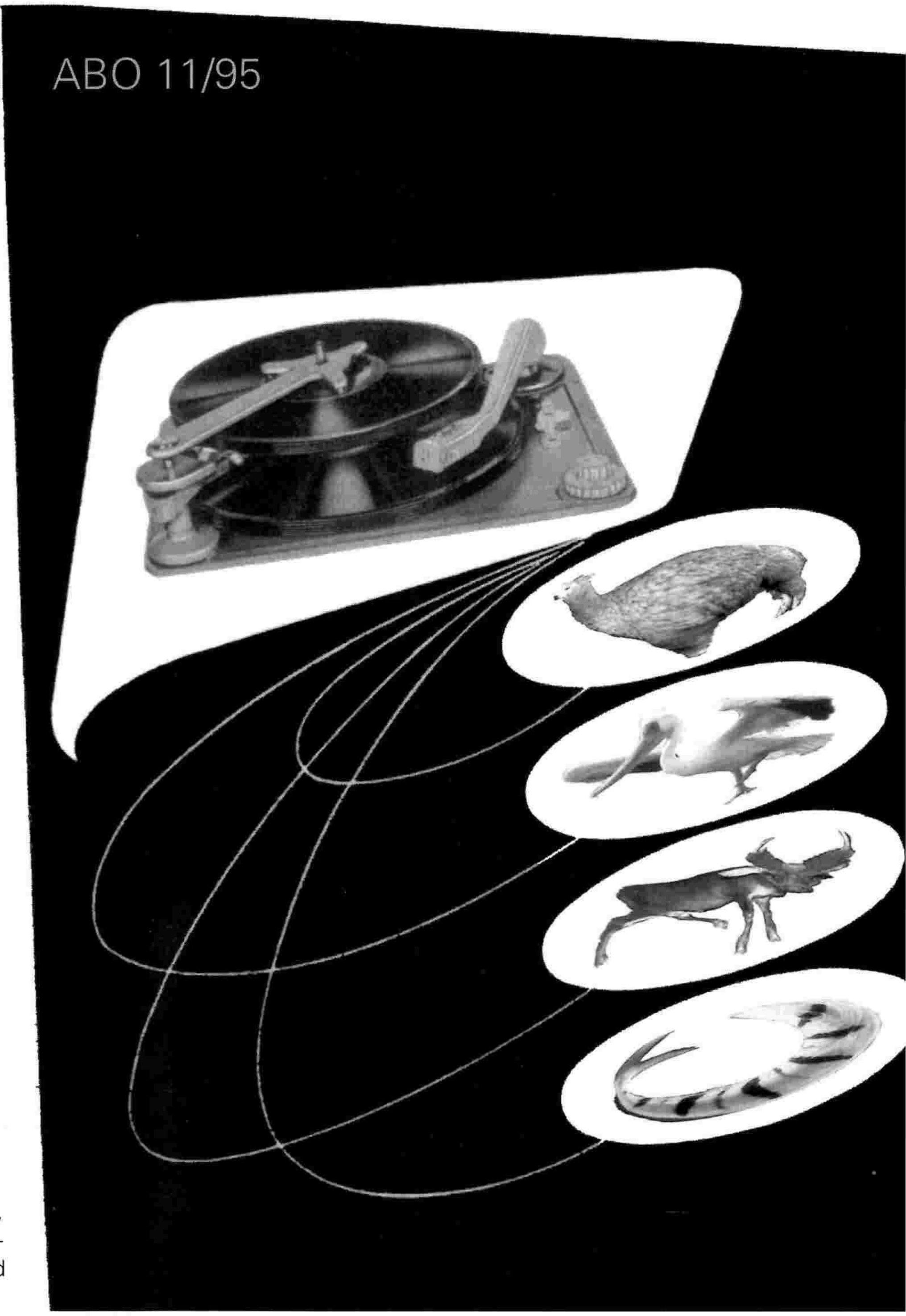
SPEX 10/86

Back-Issues gibt es gegen DM 6,– pro Exemplar in Briefmarken (DM 1,–er). Bestellung an: SPEX, Abo-Service, Aachener Str. 40-44, 50674 Köln. Folgende Back-Issues sind noch erhältlich:

- **11/83** Madonna (1st Appearence in der Weltpresse), Costello
- **6/84** Special AKA, Scott Walker, Keith Haring
- **8/84** Lou Reed, Psychedelic Furs, Palais Schaumburg
- **9/84** Northern Soul I, Heaven 17, Sade
- **10/84** Northern Soul II, Aztec Camera, Scritti Politti
- **12/84** Lobos, Anderson, Cole, Dream Syndicate
- **1/85** Die Ärzte, Culture Club, Redskins, Stranglers
- **3/85** Bob-Dylan-Congress, GoGo-Special, Assosciates, Working Week
- **4/85** Yello, Ramones, Kane Gang, Fleshtones, Bebop
- **5/85** Everything But The Girl, Green On Red, Paul Young, Ashford & Simpson, Killing Joke, Cool Jazz
- **6/85** Hosen, Jesus & Mary Chain, Beefheart, Maze
- **9/85** Prefab Sprout, Damned, Clinton, Foetus
- **10/85** Rowland, Cure, Sudden/Kusworth, Goetz
- **12/85** Pogues, A. Chilton, Tom Waits, Patsy Kensit
- **1/86** Townshend, Siouxie, Big AD, ABC
- **2/86** Cave, Psychic TV, Psychobilly, DD's USA
- **3/86** John Lydon, The Cult, Bangles
- **4/86** Cramps, Violent Femmes, Def Jam, Swans, Yoko Ono
- **5/86** Hüsker Dü, SYPH, Laibach, Sheila E.
- **6/86** Redskins, Suzanne Vega, Australien-Madrid
- **7/86** Go-Betweens, James Brown, Butthole Surfers, Membranes
- **9/86** Noise Pop, Nick Cave, Crime & The City Solution, Warhol, Nahost, Working Week
- **10/86** Run DMC, James, Inca Babies, 13 Moons
- **11/86** Philip Boa, Triffids, Wipers, Lizzy Mercier,
- **12/86** Alien Sex Fiend, Byrds-Story, Jörg-Schröder-Saga, Julian Cope, NMA, Killing Joke
- **1/87** XTC, The The, Mekons, Feelies, Byrds II, Iggy Pop, Saints
- **2/87** Felt, Lolitas, Scratch Acid, Head Of David, Big Black World Dom., Leser-Poll, Gun Club
- **3/87** Mission, Scientists, Commander Cody, Neubauten bei Zadek, Tour-Die-Aries, Tama Janowitz
- **4/87** Kraftwerk, Fuzztones, Brix/Fall, Afghanistan
- **5/87** Beastie Boys, Tav Falco, Age Of Chance, Camper Van Beethoven, Ornette Coleman, The Cult
- **7/87** Neil Young, Just-Ice, Bad Brains, Thomas Ebermann
- **8/87** Skate-Special, ABC, Hüsker Dü, Suicidal Tendencies, Sonic Youth, Zodiac Mindwarp
- **9/87** Morrissey, FSK, Trent D'Arby, Pet Shop Boys
- **10/87** R.E.M., H. Rollins, Sport/Spiel/Sputnik, Butthole Surfers, Sonny Sharrock, Rainald Goetz
- **11/87** Public Enemy, Guns'n'Roses, Meat Puppets, Straub/Huillet, allerlei Grebos, Roy Orbison
- **12/87** LL Cool J, New Order, Leather Nun, Anthrax, Three Johns
- **1/88** Sisters Of Mercy, Happy Mondays, Chills, Primal Scream
- **2/88** Alex Chilton, They Might Be Giants, Abwärts
- **3/88** Pussy Galore, Spacemen 3, 39 Clocks
- **4/88** Pogues, Cold Chillin', J.Richman, dB's, Leaving Trains, L.Cohen, England-Indie-Report
- **5/88** Fall, Sugarcubes, Soul Asylum, »Rocky«, Rocchigiani
- **6/88** Tackhead, Bomb Party, Pixies, Opal, Johnny Cash
- **7/88** fIREHOSE, BDP, Union Carbide Productions, Killdozer, Johnny Thunders
- **8/88** HipHop-Special, Green On Red, Cassandra Complex, Derek B., Young Gods
- **9/88** Deutschland-Special, Goldene Zitronen, Nick Cave, Liste
- **12/88** Nephilim, Foetus, Stesasonic, Fugazi, Van Morrison, Blind Idiot God, Fishbone, Thin White Rope
- **1/89** Jingo De Lunch, House Of Love, Julian Cope, Kastrierte Philosophen, R.E.M., TarBabies, Angst
- **2/89** Beatnigs, F. Y. Cannibals, Happy Mondays, Flaming Lips, Flowerpornoes, Suicidal Tendencies
- **4/89** H.R., Depeche Mode, Redd Kross, Costello, Sky Saxon, Screaming Trees, Deja Voodoo
- **6/89** Giant Sand, Pixies, Ten City, Manchester Rave On, Inner City, Watchmen, Italo-Horror
- **7/89** Soul II Soul, Soundgarden, XTC, Soft Cell,Yo La Tengo
- **8/89** Bob Mould, Mad Professor, Burning Spear, Pere Ubu, The Feelies, The Clean, Stereo MCs, Bullet Lavolta, Lemonheads,
- **10/89** A.R. Kane, Beasts Of Bourbon, Gang Starr, John Cale, Bad Religion, Lewis
- **11/89** Stone Roses, SKA-Special, Galaxie 500, Queen Latifah, Mega City 4, Bobby Womack, Gavin Friday
- **12/89** UK Hardcore, Henry Rollins, Urban Dance Squad, Nirvana, Amphetamine Rep., Bad Brains, Lenny Kravitz
- **1/90** Grant Hart, Rückblick '89, Young MC, Inspiral Carpets, Gangsta, Farrakhan, Rainald Goetz
- **2/90** Neil Young, 24-7 Spyz, Big Daddy Kane, EBM 90: Antler/Wax Trax, Morbid Angel, Leserpoll
- **3/90** HipHop in Deutschland, GWAR, SpeedNiggs, Boa, White Zombie, Cooking Vinyl, Lieutnant Stitchie, Psychotronic Sounds
- **4/90** Abwärts, 808 State, Ice T, Loop, Snuff, Negazione, The Chimes, Faith No More, Gang Green,
- **5/90** Nick Cave, Jungle Brothers, Souled American, A Tribe Called Quest, Beats International, Boo-Yaa-Tribe, Kung-Fu-Kino
- **6/90** Public Enemy, Lee Perry, Boston Punk History, Lush, Birdland, Pale Saints, Eleventh Dream Day, Radio St. Pauli, Autopsy, Stüssy, Comics
- **7/90** Girlism, Sonic Youth, Louis Tillet, Death Angel, Cows, God Bullies, Godflesh,
- **8/90** Club/Core: Vinyl Solution, Llwybr Lleathog, Sp. Cowboys, Consolidated, Pixies, D. Springfield, Thee Hypnotics, Bastro, Celtic Frost, Rad. Linke, Almodovar
- **9/90** Velvet-Underground-Interview, Shudder To Think, Above The Law, NWA, Dead Moon, Tav Falco, D. Lynch, A. Ferrara, Kolossale Jugend,
- **10/90** 10-Jahre-SPEX: Rave-O-Lution, Def Jam/R. Rubin, Blaze, Human League, Spandau Ballet, J. Biafra, Sp. Lee, Slime, Goetz-Praxis,
- **11/90** Fugazi, Dee-Lite, Charlatans, Stereo MCs, Gun Club, Carcass, Comics
- **12/90** Happy Mondays, Greatful Dead, Frisco-Core, Sisters Of Mercy, Leather Nun, Heads Up
- **1/91** Throw That Beat, Jane's Addiction, X-Clan, Chemical People, Jeff Dahl, Replacements, Jahresrückblick, Todesblei, Jazz, Afhgan Whigs,
- **2/91** Charlatans, Massive Attack, Danzig, James, Victim's Family, Beloved, Teenage Fanclub
- **3/91** Lemonheads, Tom Jones, KLF, Senator Flux, Jesus Jones, Jazz-HipHop-Special, Didjits,
- **4/91** Bosshog, Ice-T, The Farm, The Silos, Coil, J. Cope, Gumball, Betty Page, Dancehall-Reggae-Special, Gainsbourg
- **5/91** Jim Morrison, Morrissey, The Fall, Galliano, Raymond Pettibon, Poison Idea, Young Black Teenagers
- **6/91** Chumbawamba, Traveller-SPEX: Italo-House, Dinosaur Jr., St. Etienne, Larry Clark, Peter Hein, Community 3
- **7/91** DeLaSoul, Kraftwerk, AmRep-Tour, Steven Duffy, Gary Clail, Caetano Veloso, Jaime Hernandez
- **8/91** Primal Scream, Rebel MC, Green On Red, Beat Happening, Screaming Target, J. Zorn
- **9/91** Campino tritt das kleine Arschloch, ABC, H. Hiller, Omar, Chris Bailey, Violent Femmes, Krautrock, Tekkno
- **10/91** Son Of Bazerk, Red Hot Chili Peppers, Brit-Pop, Blur, Linton Kwesi Johnson, Robert Wyatt
- **12/91** The Cult, Naughty By Nature, Codeine, 3rd Bass, Underground Resistance, Kid Frost/Lowrider, Hole, Softcore, Yannick Noah, Kittler
- **1/92** Jahresrückblick: Rock-Definitionen, S. Ranks vs. Ninjaman, K. Salmon, Digital Underground, Al-Comet, Firehose
- **2/92** Nirvana, MC 900 ft Jesus, Meat Puppets, Lou Reed, Altern 8, Teenage Fanclub, Blumfeld, Yma Sumac, Jeff Koons
- **3/92** My Bloody Valentine, Poor Righteous Teachers, Lush, Pressure Drop, Death Metal, Minister Of Noise,Tony Wilson
- **4/92** Henry Rollins, Right Said Fred, Apachi Indian, Pearl Jam, England-Pop, NoMeansNo, Adrian Sherwoood
- **5/92** Ice-T, Cpt. Kirk &, N. Cave, Corrosion Of Conformity, Disp. Heroes, Beastie Boys, Angry Samoans, C. Stalling, Burroughs
- **6/92** Ragga Twins, Bobby Konders, Bad Religion, Tori Amos, KRS 1, Monster Magnet, Riots In L.A.
- **7/92** Helge Schneider, Pavement, Laibach, GallonDrunk, B-52's, EMF, M-People, Tex Avery,
- **8/92** Faith No More, Smart Metal, Sub Pop, Arrested Development, Suicide, Magnapop
- **9/92** Stereo MCs, Fellow Travellers, Black Sabbath, Morrissey, Jungle Techno, Gang Starr, Arthur Lee
- **10/92** Babes In Toyland, Dc Basehead, Dr.Dream-Label, Dr.John, Paul Weller, Schramms, Ten City
- **11/92** House Of Pain, Ende der Jugendkultur, Daisy Chainsaw, Shamen, Hollywood Basic, Gary Lucas
- **12/92** Sonic-Beastie-Connection, Sugar, Biohazard, Pantera, H.P. Zinker, Sandow, Computerspiele, Arfmann, Schwule Theorie
- **2/93** Poll, Masters At Work, Kreator, Come, rechter Medien-Hype, Einst. Neubauten, London Underground, Tim Dog
- **5/93** 150er Jubiläumsausgabe, Atari Teenage Riot, New Order, Television, H. Czukay, Brand Nubian, Rainald Goetz, Big Head Todd, Unsane/Jon Spencer
- **6/93** Old School: Run DMC, Gun Club, W. Marsalis; Cop Shoot Cop, Clarence »Gatemouth« Brown, Red House Painters, Sebadoh, Snow
- **7/93** San-Francisco-Special: Penelope Houston, Bedlam Rovers, Sonya Hunter, LL Cool J, Donald Fagen, Smashing Pumpkins,
- **8/93** German Issue: Mutter, Cora E, Begemann, Das neue Brot, Station 17, TNI/Spacecube, Attwenger, Umfrage: Indies vor dem Kollaps?
- **9/93** Cypress Hill, Urge Overkill, Shara Nelson, Royal Trux, Game Shows, Fußball-Special, Burrell-Bros., Paul Westerberg
- **10/93** Melvins, Dr.Dre & South Central, Rrriot Grrrls, Velvet Underground, Luscious Jackson, Dub-Special Teil 1
- **11/93** Iggy Pop, Nirvana, Big Chief, Little Annie, Leaders Of The New School, Hongkong-Filme, Dub-Special Teil 2
- **12/93** A Tribe Called Quest, De La Soul, KRS One, Palace Brothers, Jamiroquai, Jim Thompson, Black Cultural Criticism
- **1/94** Jahresrückblick, Pet Shop Boys, Raggamuffin, Sven Väth, Jam & Spoon, Oval
- **2/94** Snoop Doggy Dogg, Liz Phair, Too Pure, Tindersticks, Aphex Twin, Kramer, Leser-Poll 1993
- **3/94** Pavement, Therapy?, D. Argento, Die Regierung, Fugees, W. Storch, Rödelheim Hartreim, Seefeel, P. Bagge, House-Update
- **4/94** Soundgarden, Gang Starr, Elvis Costello, African Headcharge, The Setters, Alpha & Omega, Meat Puppets, RAF
- **5/94** Nick Cave, Schooly D, Kim Salmon, Isaac Julien, Amphetamine Reptile, Unrest, Fernseh-Special Teil 1
- **6/94** Beastie Boys, Kurt-Cobain-Roundtable, Violent Femmes, Nas, Stereolab, Wu-Tang Clan, Swell, Fernseh-Special Teil 2
- **7/94** Beck, Boo-Yaa Tribe., Queen Latifah,Robert Hood, Blur, IAM, Matador Label, Walkabouts, HomeboyCosmopolitism
- **8/94** Goldene Zitronen, Pulp, Mekons, Arrested Development, Jeru, Combustible Edison, HiTec Indieland, Kunst/Pop '90
- **9/94** R.E.M., P. Enemy, K. Philosophen, G.Love, Moonshake, Jeff Mills, Huggy Bear, Heavy D., DJ Duke, D.Clowes, Steve Keene
- **10/94** Blumfeld, Warren G, Smog, Remixe in Metal, Green Day, Techno, B. Sichran, P. Rock & C.L. Smooth, Kunststaat Slowenien
- **11/94** Jungle, Madonna, Portishead, The Cult, Jon Spencer, Gravediggaz, Sebadoh, Tarantino, Flowerpornoes, God, B. Marsalis
- **12/94** Luscious Jackson, Grifters, F'master Flex, Am. Music Club, L. Garnier, Workshop, V. Zandt/Hurley/Hancock, Boredoms
- **1/95** Hole, Jahresrückblick, Laika, Organized Konfusion, Force Inc., Revolution in Mexiko, Mike Davis über Compton
- **2/95** Poll '94, Ween, Wayne Kramer, Shampoo, Plastikman, S.O.U.R., Digable Planets, Lassie Singers, Situationismus
- **3/95** PJ Harvey, Monster Magnet, Silver Jews, Tortoise, Paris, Pram, Krautrock, Klaus Theweleit, Birgit-Hogefeld-Prozeß
- **4/95** Mike Watt, Pavement, Tricky, Goldie, Bootsy, Tocotronic, MC 900 ft Jesus, Peter Brückner
- **5/95** Retro: Pizzicato Five, Whirlpool, Royal Trux; Shellac, A Subtle Plague, Janet Jackson, Lisa Germano, Internet, Japan-Sekten-Medien-Terror
- **6/95** Björk, White Zombie, Aaron Fuchs, Souled American, Epic Soundtracks, Cartel, A Guy Called Gerald, Isaac Hayes, Fettes Brot, Towa Tei, Ragga-Krimis
- **7/95** Wu-Tang Clan, Urge Overkill, Scott Walker, Kyuss, More Rockers, Bohren, Michelle Shocked, Juan Atkins, Cultural Studies Teil 1, Abu-Jamal
- **8/95** Red Hot Chili Peppers, Neil Young,Cornershop, Guided By Voices, Mad Lion, Long Fin Killie, Fear Factory, Max Müller, Cultural Studies Teil 2
- **9/95** Blur, Cypress Hill, Pere Ubu, Garbage, Helium, Mouse On Mars, Oasis, Wolfgang Tillmans' Portikus Katalog, Emile de Antonio, Darius James, L. Althusser



»INFORMATION IS THE MESSAGE.«



Das quantenphysikalische Abonnement

In diesem Monat schlagen wir Ihnen folgendes Experiment vor: Eine Katze wird in eine Stahlkammer gesperrt, zusammen mit vier Abo-Prämien und einer Höllenmaschine. In einem Geigerschen Zahlrohr befindet sich eine winzige Menge radioaktive Substanz, so wenig, daß im Laufe einer Stunde vielleicht eines ihrer Atome zerfällt, ebenso wahrscheinlich aber auch keines; geschieht es, so spricht das Zahlrohr an und betätigt über ein Relais ein Hämmerchen, das mit der Abonnementsverwaltung der SPEX verbunden ist.Bitte beschreiben Sie die Auswirkungen dieses Experiments auf die Quantenphysik nach Max Heisenberg.

Falls Sie unter den ersten 25 Einsendern sind, welche die Lösung des Experiments herausfinden, können Sie SPEX abonnieren und 2 Prämien einsacken.

Bei den Abo-Prämien handelt es sich um:

1.) **BLUR**
»The Great Escape«

2.) **BOSS HOGG**
»Boss Hogg«

3.) **DIVERSE**
»Marcro Dub Infection - Vol.1«

VIEL GLÜCK!

HIERMIT BESTELLE ICH:

⊙ ***INLANDS-ABO***
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 66,– incl. Porto und MwSt.

⊙ ***AUSLANDS-ABO***
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,– incl. Porto
Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. Coupon ausfüllen, DM 66,– (Inland) bzw. DM 72.- (Ausland) auf unser Postgirokonto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen. Postbank Köln, BLZ 370 100 50, Konto Nr. 340 97 500

⊙ Ich lege V-Scheck bei (Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr.)
⊙ Ich überweise auf die Postbank

Ort, Datum, 1. Unterschrift ____________________

MEINE PRÄMIE *(Zahlungseingang entscheidet)*

⊙ ***BLUR–»The Great Escape«***
⊙ ***BOSS HOG–»Boss Hog«***
⊙ ***DIVERSE–»Macro Dub Infection – Vol.1«***

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Ort, Datum, 2. Unterschrift ____________________
Name ____________________
Straße ____________________
PLZ/Ort ____________________

GESCHENKABO *(Zahlungseingang entscheidet)*

⊙ *Ich kenne jemanden, dem ich gerne ein Jahr SPEX schenken möchte und der folgende Prämie erhält:*

⊙ ***BLUR–»The Great Escape«***
⊙ ***BOSS HOG–»Boss Hogg«***
⊙ ***DIVERSE–»Macro Dub Infection – Vol.1«***

Name ____________________
Straße ____________________
PLZ/Ort ____________________

SPEX-ABO-SERVICE
Aachener Str. 40-44 • 50674 Köln

TERMINE

A.D.: 2.10. Nürnberg/Desi – 3.10. München/Strom – 4.10. A-Wien/Szene – 5.10. A-Graz/tba – 11.10. CH-Bern/Reithalle – 12.10. CH-Zürich/Rote Fabrik – 13.10. La Chaux de Fonds Bikini – 14.10. Aarau/Kiff – 15.10. CH-Basel/KWK – 18.10. Karlsruhe/Subway – 19.10. Stuttgart/Röhre – 20.10. Freiburg/Jazzhaus – 22.10. Staffelstein/Zebra – 24.10. Frankfurt/Nachtleben – 25.10. Köln/Live Music Hall – 26.10. Dortmund/FZW – 27.10. Enger/Forum * **DIE AERONAUTEN**: 13.10. CH-Zürich/Ambiance – 14.10. Glerus/Kultmuffel – 15.10. CH-Zürich/El International * **AFRICAN HEAD CHARGE**: 17.10. Bochum/Bahnhof Langendreer – 18.10. Hanau/Schweinehalle – 19.10. CH-Zürich/Rote Fabrik – 20.10. CH-Fribourg/Fri-Son – 21.10. Stuttgart/Röhre – 22.10. Trier/Exil – 23.10. Köln/Rotation Club – 24.10. Hamburg/Markthalle – 25.10. Berlin/ Marquee – 26.10. München/Strom * **ALICE DONUT**: 21.10. Lübeck/Alternative * **A SUBTLE PLAGUE**: 4.10. Erlangen/E-Werk – 6.10. Staffelstein/ Zebra – 7.10. Backnang/Juz – 8.10. Freiburg/KTS – 11.10. Heidelberg/Schwimmbad * **LARRY BARRET & FRIENDS**: 5.10. Krefeld/Cafe Conkurs – 8.10. Kleve/ Radhaus – 13.10. Bremen/Lagerhaus – 14.10. Oldenburg/tba – 20.10. Leonberg/Jugendtreff – 21.10. Geislingen/rätschenmühle – 22.10. Augsburg/Kerosin – 28.10. Nuruppin/JFZ * **BEDLAM ROVERS**: 26.10. CH-Zürich/El International – 28.10. A-Wien/Szene * **BERND BEGEMANN**: 25.10. Zittau/OJH Rosa – 26.10. Freiberg/Das Füllort – 29.10. Augsburg/Kerosin – 30.10. Konstanz/K9 * **BEVIS FROND**: 23.10. Hamburg/Fabrik – 31.10. Köln/Underground * **BLACK GRAPE**: 30.10. Köln/Luxor (wird fortgesetzt) * **BJÖRK + GOLDIE FEAT. METALHEADZ**: 3.10. Berlin/Tempodrom – 4.10. Hamburg/Sporthalle * **BLUMFELD + WUHLING**: 6.10. Hamburg/JVA – 8.10. Berlin/Volksbühne – 9.10. Dresden/Star Club – 11.10. Würzburg/AKW – 12.10. Frankfurt/MTW – 13.10. Detmold/Alte Pauline – 15.10. Trier/Ex-Haus – 19.10. Krefeld/Kulturfabrik – 26.10. CH-Basel/Kulturwerkstatt – 28.10. München/Backstage – 29.10. A-Wien/Szene – 30.10. A-Salzburg/Nonntal * **BLUR**: 22.10. Berlin/Huxley's Neue Welt – 23.10. Hamburg/Docks – 28.10. Köln/E-Werk – 29.10. München/ Wappensaal * **BOSS HOG**: 17.10. Hamburg/Logo – 18.10. Berlin/ Huxley's – 19.10. München/Backstage – 24.10. Köln/Luxor * **CAMPING**:18.10. Hamburg/Logo * **CARMEL**: 28.10. Augsburg/Karosin – 29. + 30.10. München/Lustspielhaus (wird fortgesetzt) * **CHRIS CACAVAS & JUNKYARD LOVE**: 23.10 CH-Zürich/El International – 24.10. Erlangen/E-Werk – 25.10. München/Strom – 26.10. Regensburg/Alte Mälzerei – 27.10. Passau/Zeughaus – 28.10. A-Wien/Szene – 30.10. Bochum/Schauspielhaus * **THE CHARLATANS**: 23.10. Frankfurt/Batschkapp – 24.10. Köln/Kantine – 25.10. Essen/Zeche Carl – 26.10. Hamburg/ Markthalle – 27.10. Bielefeld/Hechelei – 28.10. Stuttgart/Röhre – 29.10. München/Strom – 30.10. Berlin/Loft * **CHROME CRANKS**: 27.10. München/Backstage – 28.10. Ulm/Roxy – 29.10. Stuttgart/ Röhre * **LLOYD COLE**: 6.10. Köln/Bürgerhaus Stollwerck – 7.10. Hamburg/Markthalle * **THE CONVENT:** 15.10. Bochum/Zeche – 16.10. Köln/Luxor – 18.10. Herford/Kick – 19.10. Münster/ Tryptichon – 21.10. Hannover/Bad – 22.10. Enschede/Atak – 26.10. Bremen/Schlachthof – 27.10. Hamburg/Logo – 28.10. Knaack * **COOL ET SANS REPOCHE**: 2.10. Erlangen/E-Werk – 3.10. Frankfurt/Cooky's * **DEAD MOON**:10.10. Hamburg/Fabrik – 24.10. Rendsburg/Altes Kino – 25.10. Berlin/Huxley's – 26.10. Dresden/Star Club – 27.10 München/Backstage – 28.10. Ulm/Roxy – 29.10. Stuttgart/Röhre * **DIE BRAUT HAUT INS AUGE**: 1.10. CH-Altdorf/Kellertheater – 2.10. Freiburg/Jazzhaus – 3.10. Karlsruhe/Katakombe – 5.10. Höxter/Uni-Fest – 6.10. Köln/MTC – 7.10. Düsseldorf/JAB – 8.10. Essen/Fritz – 10.10. Passau/Camera – 11.10. München/Substanz – 13.10. Ulm/Cat Café – 14.10. Augsburg/Lucky's Club Afra – 15.10. Erlangen/E-Werk – 20.10. Bielefeld/ZAK – 21.10. Marburg/KFZ * **THE DIRTY THREE**: 22.10. München/Substanz – 27.10. Freiburg/Jazzhaus – 28.10. Köln/Underground – 29.10. Frankfurt/Nachtleben – 31.10. Berlin/Knaack * **DR. RING DING**: 14.10. Essen/JZE – 20.10. Hameln/Sumpfblume – 27.10. München/Charterhalle * **ED HALL**: 7.10. Bremen/ Wehrschloß – 11.10. Braunschweig/Brain Club – 21.10. CH-Luzern/Sedl – 22.10. CH-Bern/Reithalle – 24.10. CH-Zürich/tbc – 25.10. Ulm/Cat Café – 26.10. München/Substanz – 28.10. A-Wels/Schlachthof – 30.10. A-Wien/Bach * **EISENVATER**: 14.10. Rostock/MS Stubnitz – 15.10. Schenefeld/High Noon – 18.10. Paderborn/Kulturwerkstatt – 19.10. Gelsenkirchen/Kaue – 22.10. Minden/FKK – 25.10. Würzburg/AKW – 26.10. Heidelberg/ Schwimmbad – 27.10. Köln/Underground – 28.10. Darmstadt/Oettinger Villa (wird fortgesetzt) * **F.A.B.**: 2.10. Magdeburg/Mekka – 7.10. Bremen/Schlachthof * **FOO FIGHTERS**: 19.10. Hamburg/Große Freiheit - 21.10. Berlin/Arena – 23.10. Stuttgart/LKA Langhorn – 24.10. München/Terminal * **GAVIN FRIDAY**: 8.10. Köln/Luxor – 9.10. Berlin/Passionskirche – 10.10. Hamburg/Kleine Musikhalle * **THE GODFATHERS**: 1.10. Bremen/Römer – 2.10. Oldenburg/Ede Wolf – 3.10. Übach-Palenberg/Rockfabrik – 4.10. Hannover/Bad – 5.10. Berlin/Huxley's – 6.10. Hamburg/Große Freiheit – 7.10. Lingen/Alter Schlachthof – 8.10. Potsdam/Waschhaus – 9.10. Dortmund/Live Station – 10.10. Frankfurt/Nachtleben – 12.10. Köln/Luxor – 13.10. Sulzbach-Rosenberg/Wagner Saal – 14.10. Munderkingen/Life Club – 15.10. Freiburg/Crash – 16.10. München/Feierwerk – 17.10. Ludwigsburg/Scala * **HOUSE OF SUFFERING**: 2.10. Hamburg/Störtebecker – 3.10. Hannover/ Korn – 4.10. Hamburg/Markthalle – 5.10.Flensburg/Hafermarkt – 6.10. Potsdam/Köpi – 8.10. Leipzig/ tba – 10.10. Kassel/Bazille – 12.10. Duisburg/Bahnhof – 14.10. Köln/ Underground – 16.10. Bingen/Juz – 17.10. Saarbrücken/Ballhaus – 18.10. Koblenz/Suppkultur – 19.10. München/Feierwerk – 20.10. Karlsruhe/Steffi – 21.10. Schopfheim/Irrlicht – 22.10. Freiburg/KTS – 24.10. CH-Zürich/Luv – 25.10. CH-St.Gallen/tba – 28.10. CH-Basel/Hirscheneck – 29.10. Luzern/Boa * **H.P. ZINKER**: 2.10. Dresden/Star Club – 3.10. Nürnberg/Zwinger – 4.10. München/Backstage – 5.10. Stuttgart/Röhre – 10.10. Berlin/Knaack – 11.10. Hamburg/Knust – 12.10. Hannover/Silke Arp bricht – 14.10. Lindau/Club Vaudeville * **WAYNE KRAMER**: 1.10. Augsburg/Kerosin – 5.10. Heidelberg/tba – 6.10. Karlsruhe/Subway – 7.10. Mönchengladbach/Rock Babylon * **JA KÖNIG JA**: 1.10. CH-Brilon/Kump – 3.10. Landguart/Rütli – 4.10. CH-St.Gallen/tba – 5.10. CH-Winterthur/Widder – 6.10. CH-Schaffhausen/Faß – 7.10. CH-Lenzburg/ Tommasini – 8.10. CH-Zürich/El International – 10.10. Villingen-Schwenningen/Café Limba * **DIE KRUPPS**: 1.10. Hamburg/ Docks – 2.10. Kiel/M.A.X. – 3.10 Chemnitz/Kraftwerk – 4.10. Essen/Zeche Carl – 5.10. Berlin/Huxley's – 6.10. Bielefeld/PC 69 – 8.10. Köln/Theater am Rudolfplatz – 11.10. Erlangen/E-Werk – 12.10. Cottbus/Gladhaus –

STEREOLAB + MOUSE ON MARS:
12.10. HAMBURG/LOGO – 13.10. BIELEFELD/KAMP – 15.10. BERLIN/ KNAACK – 16.10. BOCHUM/BHF. LANGENDREER

31.10. Düsseldorf/Tor 3 * **LAUGHING HYENAS**: 7.10. Bremen/Tower – 8.10. Berlin/Knaack – 10.10. Dresden/Star Club – 11.10. Stuttgart/Röhre – 12.10. München/Backstage * **LAZY COWGIRLS**: 2.10. Hamburg/Marx – 3.10. Köln/Underground – 4.10. Heidelberg/Schwimmbad – 5.10. Bayreuth/Gasthof Schoberg – 6.10. Berlin/Huxley's – 7.10. Dresden/Star Club – 8.10. Augsburg/Kerosin – 10.10. Crailsheim/Stern – 11.10. Ulm/Cat Café – 13.10. CH-St.Gallen/Grabenhalle * **LEVELLERS**: 9.10. Hamburg/Große Freiheit – 21.10. Münster/Jovel – 23.10. Berlin/ Huxley's Neue Welt – 24.10. Hannover/Capitol – 25.10. Stuttgart/Kongresszentrum B – 26.10. Neu-Ulm/Arts& Crafts – 28.10. München/Terminal 1 – 29.10. Leipzig/Easy Auensee – 30.10. Köln/E-Werk – 31.10. Erlangen/Stadthalle * **ZIGGY MARLEY**: 26.10. Bremen/Aladin – 27.10. Berlin/Huxley's – 28.10. Hannover/Capitol – 29.10. Hamburg/Große Freiheit – 31.10. Nürnberg/Löwensaal (wird fortgesetzt) * **MASSIVE ATTACK SOUNDSYSTEM**: 18.10. Düsseldorf/Tor 3 * **MERCURY REV**: 12.10. Baden Baden/New Pop Festival – 16.10. München/ Strom – 18.10. Essen/ Zeche Carl – 19.10. Berlin/Huxley's Jr. – 23.10 Hamburg/Marx * **METALOVOICE**: 13.10. Potsdam/Lindenpark – 14.10. Dresden/Panzerhalle – 15.10. Rudolstadt/Jugendhaus – 16.10. Frankfurt/Künstlerhaus Mousonturm * **MOJO NIXON & THE TOADLIQUORS**:1.10. Frankfurt/Nachtleben – 2.10. Passau/Zeughaus – 5.10. Ulm/Büchsenstadl – 8.10. Weikersheim/Club – 9.10. Hamburg/Fabrik – 11.10. Rendsburg/Cadillac – 12.10. Hannover/Glocksee – 13.10. Berlin/Huxley's – 14.10. Dresden/Star Club – 17.10. Köln/Underground * **REBECCA MOORE**: 21.10. Hamburg/ Westwerk – 23.10. Dresden/Tonne – 24.10. Wuppertal/Forum – 26.10. Bamberg/KC Fischerhof – 27.10. Berlin/Wie es ihr gefällt-Fest * **VAN MORRISON**: 11.10. Berlin/Tempodrom – 12.10. Hannover/Music Hall – 13.10. Hamburg/ Musikhalle (wird fortgesetzt) * **NATACHA ATLAS FEAT. TRANSGLOBAL UNDERGROUND**: 12.10. Hannover/ Bad – 13.10. Köln/Kantine – 14.10. Essen/Zeche Carl * **PRIMUS**: 8.10. Köln/ Kantine * **PALACE MUSIC**: 1.10. Regensburg/Alte Mälzerei – 2.10. Nürnberg/Komm – 3.10. München/Backstage * **PARADISE LOST**: 8. + 9.10. Hamburg/Docks – 11.10. Berlin/ Huxley's Neue Welt – 12.10. Leipzig/Easy Auensee – 19.10 Hannover/Music Hall – 20.10. Bielefeld/PC 69 – 22.10 München/Terminal 1 – 23.10. Offenbach/Stadthalle – 24.10. Stuttgart/Kongresszentrum B – 25.10 Erlangen/Stadthalle * **PAW**: 30.10. Hamburg/Markthalle – 31.10. Köln/Luxor (wird fortgesetzt) * **RED HOT CHILI PEPPERS**: 9.10. Hamburg/Sporthalle – 11.10. Berlin/Deutschlandhalle – 12.10. Köln/Sporthalle * **MC RENE**: 5.10. Braunschweig/Wintergarten – 7.10. Düsseldorf/Philipshalle (mit Onyx) – 14.10. A-Graz/Steirischer Herbst – 28.10. München/Muffathalle * **ROCKABILLY MAFIA**: 14.10. Elmshorn/Langeloher Hof * **HELGE SCHNEIDER & ORCHESTER**: 2.- 6.10. München/Zirkus Krone – 11.10. Köln/Philharmonie – 13.+14.10. Trier/Saar-Mosel-Halle – 15.10. Saarbrücken/Mensa – 16.10. Kaiserslautern/tba – 19.+20.10. CH-Zürich/Volkshaus – 22.10. Freiburg/ Stadthalle – 23.10. Messkirch/Festhalle – 24.10. Reutlingen/Liszthalle – 25.10. Ulm/Donauhalle – 26.10. Crailsheim/Sporthalle – 27.10. Kirchheim/Stadthalle – 28.10. Pforzheim/Stadthalle – 29.10. Heilbronn/Harmonie – 31.10 Heidelberg/Stadthalle * **EPIC SOUNDTRACKS**: 3.10. Weiden/The Club – 4.10. Frankfurt/Nachtleben – 5.10. CH-Fribourg/Fri Son – 6.10. CH-La Chaux de Fonds/Bikini Test – 7.10. Passau/Zeughaus – 8.10. A-Wien/U4-Club – 11.10. Karlsruhe/Subway – 12.10. CH-Bern/ISC-Club – 13.10. CH-Zug/Jugendclub – 14.10. A-Ebensee/Kino – 15.10. München/Substanz – 16.10. Bonn/Jazz Galerie – 17.10. Berlin/Huxley's – 18.10. Hamburg/Knust – 19.10. Krefeld/ Kulturfabrik * **STEREOLAB + MOUSE ON MARS**: 12.10. Hamburg/Logo – 13.10. Bielefeld/Kamp – 15.10. Berlin/ Knaack – 16.10. Bochum/Bhf. Langendreer * **DIE STERNE**: 24.10. Herford/Spunk – 25.10. Koblenz/ Suppkultur – 26.10. CH-Aarau/Kiff – 27.10. CH-Basel/Hirscheneck – 28.10. CH-Thun/Cafe Mokka – 29.10. Ch-St.Gallen/tba – 30.10. Zürich/El International – 31.10. Erlangen/E-Werk * **SURROGAT + KANTE**: 4.10. Hamburg/Treujanisches – 5.10. Hannover/Silke Arp Bricht – 6.10. Neuss/Mach Dich Schlau! – 7.10. Bremen/Wehrschloß – 10.10. Café Trauma – 11.10. Tübingen/Epple Haus – 12.10. CH-St. Gallen/Mach Dich Schlau! – 13.10. CH-Schaffhausen/Kammgarn – 14.10. Pforzheim/Schlauch – 15.10. Haldensleben/Der Club – 17.10. Weimar/Juz – 19.10. Rostock/M.S. Stubnitz – 20.10. Berlin/Super Moli * **THERAPY?**: 2.10. Stuttgart/ Kongresszentrum B – 3.10. Oberhausen/Turbinenhalle * **TRICKY**: 29.10. München/Nachtwerk (wird fortgesetzt) * **DAS WEETH EXPERIENCE**: 6.10. Backnang/Juz – 29.10. A-Feldkirch/Sonderbar – 31.10. Köln/Underground * **YOUNG GODS**: 18.10. Ulm/ Roxy * **ZENI GEVA**: 21.10. Augsburg/Kerosin – 22.10. Karlsruhe/Subway – 24.10 Stuttgart/tba – 25.10. Köln/tba – 26.10. Bielefeld/AJZ – 27.10. Bremen/tba – 29.10. Berlin/tba – 31.10. Frankfurt/tba* **AUSSERDEM WICHTIG**: **A SWAMP ROOM HAPPENING**: 6.10. Hannover/Takt: The Groovy Cellar + Agentenmusik + The Monsters * **DIE KLASSE VON '95**: Fettes Brot + MC Rene & DJ Mirko (nicht am 14./15.10.) + F.A.B. + Gäste: 13.10. Krefeld/Kulturfabrik – 14.10. Trier/Dakota – 15.10. Kiel/Music Hall – 20.10. Hannover/Bad – 21.10. Soest/Alter Bahnhof – 22.10. Oldenburg/Ede Wolf – 27.10. CH-Basel/Kulturwerkstatt Kaserne – 28.10. München/Muffathalle * **ELECTRONIC SPECIES**: 20. + 21.10. Hamburg/Markthalle: Vorträge, Seminar und Musik mit Loop Guru + Imperial Soundkollektiv + Nonplace Urban Field + David Holmes + Psychick Warriors Ov Gaia + Deep Space Network + Atom Heart + Locust + Air Liquide + Ultra Marine + Oval + Scanner + Alec Empire + Move D + Dr. Motte * **RESPEKTABLE**: 7.10. Bremen/Schlachthof: Fischmob + Kinderzimmer Productions + F.S.P. + Nu Prophets + Trio de Jongläro * **TRESOR TOUR:** Blake Baxter + Cristian Vogel + Joey Beltram): 2.10. Düseldorf/Union Rave – 3.10. Nürnberg/Zum Hirschen – 6.10. Bochum/Planet – 7.10. Leipzig/Opera Dance Hall – 13.10. Frankfurt/Dorian Gray – 14.10. Berlin/Tresor * **VILLAGE OF SAVOONGA** Weilheim, Notwist, Hausmusik, All-Star... spielen Musik zu **NOSFERATU**: 18.10. Künzelsau – 19.10. Ulm/Roxy – 20.10. Darmstadt/Jukuz – 21.10. Bietigheim/Juz Farbstraße – 22.10. Detmold/Alte Pauline – 24.10. Frankfurt/Filmtheater Valentin – 25.10. Münster/Gleiss 22 – 27.10. Groningen/Vera – 28.10. Hamburg/Farma Kino – 29.10. Berlin/tba * **DANNY BLUME'S LIMINAL** arrangiert Musik zu **NOSFERATU**: 13.10. Bremen/Modernes – 17.10. Darmstadt/Kesselhaus – CH-Weikersheim/W71 – 22.10. Dresden/ Scheune – 23.10. Plauen/Malzhaus – 24.10. Halle/Turn*

Rätschen-mühle e.V.

Samstag,21.10., 21.00 Uhr

Larry Barrett & Band

73312 Geislingen / Steige
Seestr. 10, Tel. 0 73 31 / 4 13 02 bzw. 4 22 20

TEXTILDRUCK

T-Shirts Sweat-Shirts Kapuzenpullis

T-Shirts in weiß (Gr.XL), mit einfarbigem Druck ab DM 8,00

FRANZ-SCHUBERT-STR.8
64625 BENSHEIM
TEL. (06251)-77425

ORDER INFO NOW

GUERNICA Mailorder

The Notwist/ 12	CD 26 dm, LP 15 dm
Pere Ubu/ ray gun suitcase	CD 29 dm
Buffalo Tom/ sleepy eyed	CD 28 dm, LP 19 dm
Alice Donut/ pure acid park	CD 28 dm, LP 18 dm
Iggy Pop/ wake up suckers !!!	CD 28 dm
F. S. K./ bei alfred	DCD 29 dm
Eggs/ how do you like your lobster ?	CD 28 dm
Wake Ooloo/ what about it	CD 28 dm
Tocotronic/ nach der verlorenen zeit	CD 21 dm, LP 16dm
A Subtle Plague/ no reprise	CD 29 dm, LP 19 dm
Man Or Astroman?/ intravenous television...	CD 29 dm

GUERNICA
Südrand 1
44869 Bochum

Versand gegen Scheck oder Überweisung auf unser Konto bei der Sparkasse Bochum, Kto 13000443, BLZ 43050001 (+6 dm Porto) oder per Nachnahme (+ 11 dm Porto)
Unseren Katalog gibt es gratis bei Bestellung oder auf Eure Anfrage (Schreibt uns !!)

WASCHHAUS POTSDAM

FAHRPLAN SEPTEMBER 95

2.10. MICHELE BARESI
3.10. FRONTLINE ASSEMBLY
6.10. THE BATES
7.10. DIE FORM
14.10. 02 STEREO POP CLUB
20.10. ROSENSTOLZ
21.10. LEMONBABIES & BRENNSTOFF
28.10. DIE SKEPTIKER

14467 POTSDAM I SCHIFFBAUERGASSE 1
FON 0331-280 50 39 FAX 0331-280 48 36

STAR-CLUB-DRESDEN

Altbriesnitz 2a
01157 Dresden
Tel.: 03 51 / 421 03 97

OKT.

MO, 02. H.P. ZENKER (OE/USA)
SA, 07. LAZY COWGIRLS (USA)
SHOTGUN RATIONALE (USA)
MO, 09. BLUMFELD (D)
WUHLING (D)
DI, 10. LAUHGING HYENAS (USA)
MI, 11. THE YOUNG GODS (SUI)
SA, 14. MOJO NIXON (USA)
MO, 16. LOVE 666 (USA)
DO, 19. JAYNE COUNTY
AND THE ELECTRIC CHAIRS (USA)
SA, 21. SELIG (D)
DO, 26. DEAD MOON (USA)
SA, 28. MITCH RYDER
AND THE DETROIT WHEELS (USA)

Booking: Uwe Heberer
Kamenzer Straße 52, 01099 Dresden

THE ANNIVERSARY SOUL WEEKENDER !

LET'S CELEBRATE 10 YEARS OF TRUE SPIRIT AND HARD DRIVING BEATS

LIVE ON STAGE:

ROY AYERS & SPECIAL GUESTS

AT THE

SOULFUL SHACK

DEUTSCHLANDS SOUL -DJ-TEAM NR.1

3&4.11. STADTGARTEN/KÖLN (All AREAS) 20°°

GREEN DAY - KERRRANG
weißes T-Shirt
(Screen Stars Premium)
mit grün, schwarzem Frontdruck
GRÖßE XL DM 22.50
Bestellung per Nachnahme bei:

TRAX MAIL ORDER
DIRK GOSLAR
LANGGASSE 10
65183 WIESBADEN
FAX: 0611-309849

OHRWERK

TONTRÄGER - SERVICE

Independent u. neu in ESSEN !
Geöffnet täglich ab 11.00 Uhr
Inland - Import / Ankauf & Verkauf
Steubenstr. 51
(Ecke Kurfürstenstr. / Nähe Wasserturm)
Tel: 0201 / 27 63 45 Fax: 28 46 08

Independent, Avantgarde, Industrial, Dark Wave, Punk, Crossover, Underground, Trip Hop, Dub, Ambient, Ethno
Second Hand & Neuware, Bestellservice, Raritäten - Suchdienst

Cooky's

Jede Nacht 22.00 - 4.00 Uhr
Fr & Sa 22.00 - 6.00 Uhr
Am Salzhaus 4
60311 Frankfurt/M
Tel. 069 / 28 76 62

OKT. '95

Concerts:
Di. 3.10.'Club Supreme presents': 'French Hop': COOL ET SANS REPROCHE
Mo. 9.10.'Pussy Pop': THE LEMONBABIES supp.:POPNAUTS
Di .10.10.'Club Supreme presents': 'Jazz & Jungle, Hip Hop with Dub': OUTSIDE / A.P.E.
Mo.16.10.'The Wedding Bootleg': BOB LYNG & FRIENDS

Parties:
Mo. 2.10.CAMEL AIRAVE - RETURN TO SENDER EXPERIENCE feat. Camel Airave DJ's & Posse.
Do .12.10.DOG BAR Session #II/7
Mi .18.10.Heinz Felber's GET EASY

ZAK

Bielefeld - Jollenbeck
Heidsieker Heide 1
Postfach 100 111
33501 Bielefeld
FON & FAX 0521-516619

13.10.95 21:00
La Mano (USA) & Frames D.C. (Dublin)

14.10.95 21:00
B-Bang Cider & Untame

20.10.95 21:00
Die Braut haut ins Auge

25.10.95 21:00
Funny Farm (Norwegen)

28.10.95 21:00
Lavatory & The Romp & Run Dog Run

03.11.95 21:00
The Lurkers

CLUB VAUDEVILLE
MOTZACHER WEG 24
88131 LINDAU
FON 08382 977116
FAX 08382 72187

Mo, 02.10.
Katharina Fischer

Sa, 14.10.
H.P. Zinker

Mi, 18.10.
Godfathers

Fr, 20.10.
Zam Helga

Sa, 21.10.
Krombacher MC

Sa, 28.10.
Marilyn's Armee + Dramagold

So, 29.10.
Love 666

INFO LINE
08382/7 33 30

SCHWIMMBAD MUSIK CLUB

DISCO VIDEO KINO KONZERTE
Öffnungszeiten: Mi u. Do 20 - 2 Uhr, Fr u. Sa 20 - 3 Uhr
Tiergartenstraße 13 - 69121 Heidelberg - Telefon 47 02 01

OKTOBER

MI. 04. LAZY COWGIRLS + POTHEAD
DO. 05. PSYCHOTIC WALTZ Spec. Guest: SOUL BROTHERS
MI. 11. A SUBTLE PLAGUE Spec. Guest: NOVA EXPRESS
SKA NIGHT PRESENTD BY HEATWAVE
DO. 12. LAUREL AITKEN + LOADED + SPICY ROOTS
SPECIAL CLUB EVENT
MI. 18. M. WALKING ON THE WATER
DO. 19. DAS 3. OHR BLUES VOM FEINSTEN
DIE NÄCHSTE DEUTSCHE WELLE
MI. 25. CREME 21 + PARMESAN + DIE SCHWEINE
DO. 26. EISENVATER + POWER from USA
FR. 27. THE COLOR RED BRITSH POP
ROCK-A-BILLY BOP NIGHT
SA. 28. ROCK `N´ROLL TRIO

NOVEMBER-VORSCHAU
MI. 01. KEYTONES
DO. 02. BIRTH CONTROL
MI. 08. JEREMY DAYS
DO. 09. MR. REVIEW
DO. 16. HERMANN BROOD
MI. 22. DEAD MOON

Konzertbeginn 21.30 Uhr Einlaß 20 Uhr Kein Vorverkauf Änderungen vorbehalten

kWk basel

klybeckstrasse 1 b
4057 basel-suisse
tel. 0041616812045
fax 0041616918219

12. oktober
CHOKEBORE
LOVEBUGS

15. oktober
A.D.

26. oktober
BLUMFELD
WUHLING

27. oktober
KLASSE VON 95:
FETTES BROT,
MC RENE+DJ MIRKO
F.A.B.+MZEE SOUND SYSTEM feat. AKIM
(Grüsse von Frank!)

kWk basel

BAR INDUSTRIES
ULM, since 1991

Do. 5.10.. Buchsenstadel
Mojo Nixon & the Toadliquors
Sa. 7.10. Kradhalle
Funny van Dannen
Mi. 18.10. Roxy
Young Gods
Mi. 25..10. Cat Cafe
Ed Hall
Sa. 28.10. Roxy
Dead Moon&Chrome Cranks
Mi. 1.11.. ???
Love 666
Do. 9.11. Kradhalle
Southern Culture on the Skids
Sa. 11.11. Buchsenstadel
Rich Hopkins & the Luminarios
So. 12.11. Ulmer Stuben
Santiago Jimenez & Band
Sa. 18.11. Altes Theater
Townes van Zandt
Mi. 22.11. Cat Cafe
Unsane
Info: Tel. 0731/82326
Fax.0731/82318

JTC
Tourneen

Cool Et Sans Reproche (F)
2.10. Erlangen - E-Werk
3.10. Frankfurt - Cooky´s
...weitere Termine im Dezember (12. bis 23.)

At The Mountains Of Madness-Tour **H.P. Zinker** (USA/A)
2.10. Dresden - Star Club
3.10. Nürnberg - Zwinger
4.10. München - Backstage
5.10. Stuttgart - Röhre
10.10. Berlin - Knaack
11.10. Hamburg - Knust
12.10. Hannover - Silke Arp bricht
14.10. Lindau - Club Vaudeville
...weitere Termine imNovember

Demnächst:
Roger Manning & Band (USA) 6. bis 20. Dez.
The Mecolodiacs (USA) 10. bis 31. Jan.
(ex-Universal Congress Of)
Support: Jimbo Trout & the Fishpeople (USA)
Love Tank Soundsystem (Jamaica/D) Dez./Jan.

JTC Jaeker Tours & Concerts, Postfach 4041
48022 Münster, Tel. 0251.22554, Fax 0251.201065

KULTURFABRIK KREFELD
Dießemer Straße 13
fon (0 21 51) 85 86 87

KULTUR FABRIK

Tickets per Post
(02151) 754876

OKTOBER

02. MO TYRANNIGHT FESTIVAL ´95
Frontline Assembly, Sleeping Dogs Wake, Steril, Covenant, Demetia Simplex

08. SO X-LEGGED SALLY
KuFa Jazz Fall

13. FR KLASSE VON ´95
Deutscher Hip Hop mit Fettes Brot, F.A.B., MC Rene, Spax, Wasi, DJ Zeb-Roc-Ski u. Gäste

19. DO BLUMFELD, EPIC SOUNDTRACKS
support: Wuhling

21. SA RAGGAMUFFIN SOUNDCLASH
Top Frankin Soundsystem (Köln, Essen)
Concrete Jungle Soundsystem (Berlin)

27. FR STOPPOK

31. DI DAVID TRONZO
plus Film "Dr. Jekyll & Mr. Hyde"

vormerken:
3.11. M. WALKING ON THE WATER
4.11. JOHN MCLAUGHLIN
16.11. STRANGLERS

MUSIC WORKS

▶ Laden & Versand ◀

Soul Funk Reggae Hip Hop

6 - Monats-Abo
und alle 2 Wochen erhält man eine Importliste neuer Titel - wahlweise per Fax oder Post.
Bestellen per Scheck DM 15,- an :
Maybachstr. 100, 50670 Köln
Tel.: 0221 / 1378 78, Fax: 13 76 01
Geöffnet Montags - Samstags
Überweisung auf Konto:
G. Gummersbach, Dresdner Bank,
KTO 34 14 76 001, BLZ 370 800 40

MTW

MTW Live
Do.: 12.10. BLUMFELD / WUHLING
So.: 19.11. THE COALMINERS BEAT / JINXS
So.: 26.11. LASSIE SINGERS

Tickets per Post – Tel.: 069 / 94 43 660
Einlaß: 20.00 Uhr – Konzertbeginn: 21.00 Uhr

MTW Dance
Di.: „WAITING FOR DARKNESS"
Mi.: „PARTY OUT OF BOUNDS" (von Abba bis Zappa)
Do.: „GIGANTIC" (Indie/Alternative, „Kitsch" und Pop)
Fr.: „ROCK SPEZIAL"
Sa.: „BEST OF DANCE MUSIC" 80's + 90's
jeweils ab 22.00 Uhr

MTW · Nordring 131 · 63067 Offenbach
Tel.: 069 / 81 42 22 · Fax: 069 / 80 04 313

Batschkapp
60433 Frankfurt
Maybachstr. 24, Tel. 069 / 531037
Karten: 069 / 9443660 + 9200920

So.	01.10.	DE/VISION
Di.	03.10.	M. WALKING ON THE WATER
Mi.	04.10.	PRIMUS
Do.	05.10.	AUSPUFF *präs.:* PINK CREAM 69
Mo.	09.10.	FRITZ *präs.:* SUPERGROOVE
Mi.	11.10.	AUSPUFF *präs.:* BOBO IN WHITE WOODEN HOUSE
Do.	12.10.	AUSPUFF *präs.:* SELIG
So.	15.10.	CAPERCAILLIE
Mi.	18.10.	SULLEN
Do.	19.10.	DIE ANGEFAHRENEN SCHULKINDER
So.	22.10.	LITTLE TEXAS
Mo.	23.10.	THE CHARLATANS
Di.	24.10.	JOEY TEMPEST
Do.	26.10.	WOM. u. AUSPUFF *präs.:* BUSH
So.	29.10.	PROJECT PITCHFORK
Mo.	30.10.	BAD MANNERS
Di.	31.10.	OVER KILL
Fr.	jeden	DISCO: Idiot Ballroom 22.00
Sa.	jeden	DISCO: Noodles & Beans 22.00

HALLENKONZERTE

Mo.	23.10.	PARADISE LOST, *Stadthalle Offenbach*
Mi.	01.11.	FRITZ *präs.:* LEVELLERS, *Neu Isenburg*
Fr.	10.11.	AUSPUFF *präs.:*
Sa.	11.11.	DIE ÄRZTE, *Stadthalle Offenbach*

nachtleben
Tel. 069 / 20650, 60313 Ffm, Kurt-Schumacher-Str. 45

So.	01.10.	MOJO NIXON & BAND
Mi.	04.10.	EPIC SOUNDTRACKS & BAND
So.	08.10.	WOM. u. JOURNAL *präs.:* ALANIS MORISSETTE
Di.	10.10.	AUSPUFF *präs.:* THE GODFATHERS
Fr.	13.10.	BETTER THAN EZRA
So.	15.10.	CREME 21
Mi.	18.10.	MAXIM RAD
Di.	24.10.	AD
So.	29.10.	DIRTY THREE
Do.	jeden	DISCO: Wild Pitch Club 23.00 - 5.00
Fr.	jeden	DISCO: DA SWING 22.00 - 4.00
Sa.	jeden	DISCO: TRICKI CHRIS + MC MARKIE J. s.o.

ROCKERS
Mailorder & Shops

Unseren fetten kostenlosen Gesamtkatalog bekommst Du bei:
Rockers
Weckenstr. 1
30451 Hannover
• Tel./Fax: 0511-21 22 99

Unsere Läden findest Du in:

BERLIN	HANNOVER
Wiener Str. 20	Weckenstr. 1
10999 B-Kreuzberg	30451 H-Linden

2nd Hand & Collector´s Records
PUNK HARDCORE WAVE
HIP HOP SKA REGGAE
METAL PSYCHOBILLY
CLASSIC & ALTERNATIVE ROCK

NEW NOISE

NEW NOISE RECORD SHOP AND MAILORDER
Schönleinstr. 31 • 10967 Berlin • Hotline: 030-691 50 63
Potsdamerstr. 106 • 10785 Berlin • Tel: 030-262 24 33
Katalog jetzt bestellen gegen 2 DM/Briefmarken

T-SHIRTS+LONGSLEEVES
OFFSPRING-GREEN DAY CYPRESS HILL-SEX PISTOLS-RAGE AGAINST THE MACHINE-D.O.A.-DEAD KENNEDYS-und viele andere Designs!!!
PREISLISTE anfordern bei: (2.-DM in Briefmarken beilegen)
TRAX MAIL ORDER
DIRK GOSLAR
LANGGASSE 10
65183 WIESBADEN

CAFE GLOCKSEE
oktober

3. TANZTEE
5. KARIKAS / OLE LUKKOYE
12. MOJO NIXON
14. OM-SOUND-PARTY / TRANCE-BEATS
18. SHOTGUN RATIONALE / DOG FOOD FIVE
21. DIE UNHEILIGE ALLIANZ
26. NICK CAVE TANZTEE
28. DUB TRANCE NIGHT

PF 6065 30060 Hannover
Glockseestr. 35 0511/1614712

GOTCHA

US-DIREKT-IMPORTE ZU FAIREN PREISEN: LPs, CDs, 7"s, TAPES VON: COCTAILS, THE SEA AND CAKE, TORTOISE, MOUNTAIN GOATS, GRIFTERS, REFRIGERATOR, DEAD C, PALACE SONGS, ROYAL TRUX, RED KRAYOLA, GUIDED BY VOICES, SMOG, SHRIMP BOAT, ESQUIVEL, KING KONG, HALO BENDERS, AIR MIAMI, TFUL 282, DOO RAG, GOD IS MY CO-PILOT, ASHTRAY BOY, HELIUM uvm.

Wir führen die neuesten Veröffentlichungen von DRAG CITY, TEEN BEAT, AJAX, MATADOR, NUF SED, AMARILLO, SHANGRI LA, BAR NONE, HI BALL, IN THE RED, SHRIMPER, BULB, K, FORCED EXPOSURE...

Ausgewählte Magazine · Spezialist für Vinyl und 7"s!

Kostenlosen Mailorder-Katalog anfordern bei:

GOTCHA · Postfach 1252 · 93135 Lappersdorf
Tel: 0941/89 34 67 · Fax: 0941/89 35 67

SUBWAY musikclub
mitten in KARLSRUHE
Ettlinger Tor (an der B10)
SPECIALS:
Sa 21.10.: A.D. (N.Y.C./USA)
So 22.10.: Zeni Geva
Mi 01.11.: Kepone
Do 02.11.: The Bevis Front & Das Weeth Experience
Tel.: 0721/ 37 72 74

ALTENBERG
Hansastr. 20
46049 Oberhausen
5.10. "FREE WILLY" kranker Jazz für wilde Wale
13.10. WARP House mit: PHASE 2 Shigeo Yamaguchi, Simon Shurey (London), H.A.N.Z.
19.-31.10. "PERLEN FÜR DIE SÄUE" Satire-tage
30.10. KEPONE (US-Postcore/Ex Gwar und Holy Rollers Leute)
1.11. DOWN BY LAW (Epitaph)
BURNING HEADS /FR
Infon 0208/85 97 817

autonomes kultur zentrum würzburg
8.10. KARIKAS (Ung./Folkl.)
11.10. BLUMFELD
19.10. M. WALKING ON THE WATER
25.10. EISENVATER
29.10. LE SOLDAT INCONNU
Infoline 0931-417801
AKW!
Frankfurter Str. 87, 0931/412161

KAMP
6.10. WELTNACHT
8.10. THE BATES & THE SWOONS
13.10. STEREOLAB & MOUSE ON MARS
15.10. MAGNUS Party
21.10. REGGAE SOUNDSYSTEM
28.10. ONE VIBE POSSE (Reggea)
Einl.: 20.30 Beg.: 21.00
JZ Kamp, 33604 Bielefeld
Niedermühlenkamp 43
Fon/Fax: 0521/512574

BACK STAGE
Liveclub · München
Helmholtzstr. 18
4.10. H.P. Zinker
5.10. Hazel O'Connor
6.10. Les Chiens Jaunes
Les Babacools
8.10. Jet Black Joe
9.10. Nationalgalerie
11.10. M Walking On The Water
12.10. Laughing Hyenas
13.10. Makwerhu
18.10. Frontline Assembly
19.10. Boss Hog
23.10. Selig
27.10. Dead Moon
Chrome Cranks
28.10. Blumfeld + Wuhling
29.10. The Busters
31.10. Project Pitchfork
Rammstein
Tickets: 089/33 66 59
Infos: 089/18 33 30

DIE MUSIK ⁑ DAS LABEL
MAILORDER
WHAT'S SO FUNNY ABOUT..

NEU + SOFORT:
BLUMFELD exclusiv bei uns: Verstärker ⁑ MCD mit 3 Tracks der '92er Do-7" + »Verstärker«-Version von '94. US-Pressung! ↔ MCD nur DM 10
FSK Bei Alfred ↔ Do-CD DM 29! Zum 15-jährigen Jubiläum von ZickZack die ersten 10 Jahre FSK (die 44 wichtigsten, überwiegend vergriffenen, Tracks von 1980 – 1989)

● ALBOTH! Yorn ⁑ Neue MCD des Berner Wahn-Sinns! Jetzt auf WSFA! ↔ DM 13 ● SWAMP TERRORISTS Dive Right Jab ⁑ neue MCD ↔ DM 13 ● LAMIGAMORE (DDR-Tanzschaffe) ↔ CD DM 29 ● STURM + TWANG German Underground auf Big Cat ↔ DoLP/CD je DM 20! ● TOCOTRONIC Die neue! Nach der verlorenen Zeit ↔ LP DM 19/CD DM 24 ● JA, KÖNIG, JA Debut des HH-Kammerpop-Duos ↔ LP DM 21/CD DM 29 ● BLUMFELD Draußen.../Jet Set (NME Single of the week) ↔ DM 6 ⁑ + alle anderen BLUMFELD-Platten / CDs / T-shirts! ● KNOCHEN =GIRL neue CD ↔ DM 24 ● 5 FREUNDE Aggro ↔ LP DM 22/ CD DM 28 ● AERONAUTEN Gegen Alles ↔ LP DM 22/CD DM 29 ● BOHREN + DER CLUB OF GORE Gore Motel ↔ CD DM 29 ⁑ Neue 7"-EP ↔ DM 8 ● NAKED NAVY »Acid Jazz« von Psycho 1 / Ale / Chef feat. Bill Ramsey ↔ LP DM 19/CD DM 26 ● KOMM SCHNELL Sex-Compilation ↔ CD DM 29

WOHLSTAND ↔ CD DM 27 ⁑ *Der Japan-Deutschland-Sampler.* Mit Tracks von ZENI GEVA/ RUINS / MERZBOW / MUTTER/ TRICKBEAT/SIELWOLF u.v.a.!

& alles von CPT. KIRK &. + STATION 17 + MUTTER + ZITRONEN + DIE STERNE + andere von Lado/Buback/Moll...

NEUER KATALOG DA! KOSTENLOS ANFORDERN! Bestellungen Inland NN + DM 10, Vork. + DM 7, ab DM 180 portofrei.

What's So Funny About..
Schanzenstr. 75 ⁑ 20357 Hamburg
040\439 55 18 o. 430 77 75
040\430 25 65

TRANCE / AMBIENT / DUB / HIPHOP
ACID JAZZ / RARE GROOVE
ALTERNATIVE
peccadillo

Schallplatten, Singles CDs, Tickets
Geiersberg 7
90403 Nürnberg
Tel. 0911 / 24 49 601
Fax 0911 / 24 49 602
Mo - Fr 12 - 18.30 h
Do - 20.30 h Sa 10 - 14 h
langer Samstag 16 h
Mailing Liste anfordern!

KÜNSTLER!
Filmemacher! Schriftsteller! Meldet Euch!
Galerie am Schlachthof. Liebigstr. 153
50823 Köln

upstairs RECORD SHOP
SCHUSTERSTR. 1 · FREIBURG · TEL. 0761/23776
MAXI'S · LP'S · CD'S
NEU & 2nd HAND
DANCEFLOOR · HOUSE
RARE GROOVE · JAZZ
REGGAE · DUB · LATIN
HIP HOP · ACID JAZZ
JUNGLE

phono
5.-25.OKT
TAKTIK.95
UrbanSOundNavigationAndRanging

Festival für Ambient.NewElectronicMusic.Techno. Wien.

55 Live-Performances und DJ-Sessions an urbanen Orten. Ein Festival für »Soundaddicts«, die der Schönheit von Klängen und Geräuschen noch immer hilflos ausgeliefert sind.

5.10. Vorspann/Eröffnung: Satie/Musique d'Ameublement (Live), Brian Eno/Music For Airports (Bandeinspielung Flughafen Wien) **6.10. Opening Night, U6-Station Dresdnerstr.:** Mu-Ziq, Sons Of Silence, Pulsinger/Tunakam, Ken Ishii, Mixmaster Morris, Panoptischer Kreis Wien **7.10. 2nd Night, U6-Station:** Mäuse (Rubinowitz/Potuznik), Sons Of Silence/SPOKE, David Toop/Max Eastley, Scanner, Ken Ishii, DSL+ Matta Wagnest, Panoptischer Kreis Wien **13.10. Mego Night, Autobahntunnel WED:** Fridge Tracks, Farmers Manual, Christian Fennesz, Elin, DSL, Pita **14.10. Disobey Night, Autobahntunnel WED und Donauturm:** Chris Carter, Panasonic, Cylob, Bruce Gilbert **18.10. Syntactic Night, U4:** Main+Paul Schütze, Rapoon, Oval, Dan Lodig **20.10. Swim Night, Johann Strauß Schiff:** Immersion, Pablo's Eye, Lobe, G-Man, Mark Gage, DJMorpheus **21.10. Last Night, centroForm im unterGRUND:** Plaid, Bedouin Ascent, Ikue Mori, Paul Schütze, Kruder & Dorfmeister **25.10. Abschlußparty, U4:** Wagon Christ, Werner Geier, Slack Hippy **Electronic Lounge:** Fritz Ostermayer, Walter Robotka, Alex + Dieter, Wolfgang Musil und StudentInnen des Instituts für Elektroakustik, Bruce Gilbert/Installation **Filmpremiere:** Aphex/Stakker & Autechre, u. a.

Konzeption, Durchführung, Infos und Kartenbestellungen: Christof Kurzmann und Peter Rantasa: **+43-1-597 99 77**
http://www.thing.or.at/thing/orfkunstradio/events.html

FUCK YOU BOOKING AGENCY INTL.
presents
SONNY VINCENT's SHOTGUN RATIONALE
featuring:
Tony Leeuwenburgh (ex BGK, Loveslug)
Spencer P. Jones (ex Beast of Bourbon)
Gary Taylor (ex Tank)
Sonny Vincent (Moe Tucker Band, Dons, ex Testors)

29.09 Rotterdam - De Vler
30.09 Bielefeld - ZAK
03.10 Dessau - AJZ
04.10 Berlin - Insel
05.10 Aachen - AZ
06.10 Wilhelmshaven - Kling Klang
07.10 Dresden - Star Club
09.10-14.10 Österreich
16.10 Hamburg - Fabrik
17.10 Lippstadt - DonQuixote
18.10 Hannover - Glocksee
19.10 Dortmund - FZW
20.10 Quedlingburg - Kulturzentrum
21.10 Freiberg - Club im Schloß
23.10 Leonberg - Beatbaracke
25.10 Potsdam - Lindenpark
26.10 Waltershausen - Kulturfabrik
27.10 Saalfeld - Clubhaus
28.10 Lemgo - Remise
29.10 Crailsheim - Stern
30.10 Krefeld - Sponk
31.10 Köln - MTC
01.11-11.11 Skandinavien
17.11 Basel - Hirschenegg
18.11 Biel - Gashouse
20.11-02.12 Frankreich / Spanien

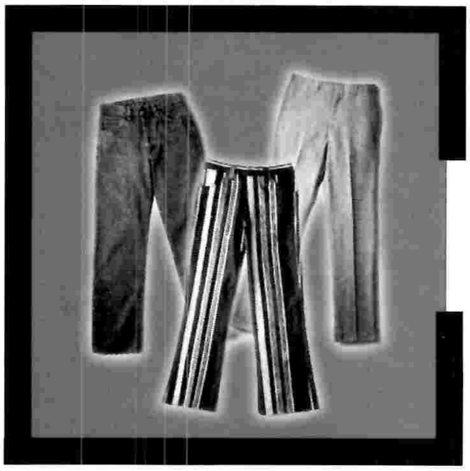
phone: 0031 85 45 05 03
or contact Subway Records
phone: ++49(0) 202 73 66 06

new album "Cocked" out now on SUBWAY Rec's

FZW OKTOBER
10. LEMONBABIES + KLEINES DICKES MÜLLER
13. TILT + GOOD RIDDANCE
19. SONNY VINCENT & SHOTGUN RATIONALE + BAMBIX + DRAGON'Z FLY
20. NATIONALGALERIE + T.B.A.
26. A.D. + FLAMIN' MO
31. MIKE FAB GERE „CLUB 80"-SPECIAL
Freizeitzentrum West
Neuer Graben 167
44137 Dortmund
fon (0231) 162786
(0231) 163616
fax (0231) 163617

Gotcha Postfach 1252 93135 Lappersdorf Tel.: 0941/ 893467 Fax: 0941/ 893567
NINJA TUNE
REFLEX
Smile
METALHEADZ
WordSound
GOTCHA Mailorder
WARP
SOURCE
MILLE PLATEAUX
Mo Wax
Disko B
Katalog kostenlos

Banana Rec.
Mailorder:
SOUL, FUNK, DANCEFLOOR, RARE GROOVE, DISCO, HIP-HOP,
(95 % Vinyl)
Liste gegen1,-Rückporto
CHRIS SWATON
HAUPTSTR.9
34477 TWISTETAL



ALLE FORMATE

BLUR
The Great Escape
Parlophone/EMI

Seltsame Dinge geschehen hier. Noch vor sechs oder acht Wochen, nachdem sich die Redaktion widerwillig darauf verständigt hatte, nun doch was über die Britpop-Hysterie zu bringen, das gebietet einfach die Chronistenpflicht, lasen wir uns vorbereitend die einschlägigen Veröffentlichungen aus ›NME‹ oder ›Melody Maker‹ vor und trugen die herausstechendsten Zitate teils angewidert, teils amüsiert auf der nach oben offenen Nationalismus-Skala ein: Soll das ein Witz sein? Wird der Brite, angeführt von Damon Albarn, Noel Gallagher und Jarvis Cocker, in 24 Stunden den Rhein überqueren?

Na schön, sagten wir uns dann, eigentlich gar nicht so schlecht. Wer will sich schon als Deutschlandpatriot unbeliebt machen? Bei unseren Kumpels von ›17°‹ machen wir so bestimmt keine Pluspunkte. Und die Westbindung an die USA wird man spätestens nach der Machtübernahme durch Newt Gingrich eh abhaken können. Vorausgesetzt, die Briten setzen vorher die Regierung Major ab, könnte man dann in 50 Jahren eine tolle Party feiern, weil die uns den Sozialismus gebracht haben, und dazu noch tolle Musik. Motto: »Die Freiheit hat Geburtstag«.

Doch der Durchmarsch kam anders als erwartet, in Form von Wolfgang Tilmans. Der hatte, wie ansatzweise dem letzten Heft zu entnehmen, einen Nachmittag mit Mark Terkessidis und Damon Albarn unter der Dusche verbracht und kam mit einem Riesenstapel Pin-Ups zurück, Ganzaktfotos inklusive, die wir natürlich sofort an die ›Sun‹ verkauft haben. Ab da war das Eis gebrochen: Ist der aber niedlich! Wie konnte man so lange daran vorbeigehen? Ein richtiger Popstar, nicht so eine traurige Type wie diese Lou Barlows, deren Bilder wir jahrelang bis zum Abwinken gedruckt haben. Endlich wieder Glamour in der Bude! Ist doch sehr charmant, diese Britishness, mit der die Lads von Blur spitzen Fingers ihre Teetassen halten.

Schließlich hat man selber einmal eine ganze Menge Fanatismus in die heilige Allianz von Style, Fashion & Politics investiert, Anfang der 80er, als Squeeze, Madness, Dexy's die Hitparaden ›subvertierten‹, wie man man damals sagte. Kommt das nun zurück, der Showdown, wo sich in den Chartnotierungen das Schicksal ganzer Weltanschauungen entschied? Die Hit-Single als korrektes Massenereignis? Macht doch Spaß, zumindest aus der Ferne, noch die skurrilsten Auswüchse einer von vorne bis hinten gelungenen Medienkampagne zu verfolgen. Und bietet die Gelegenheit, sich an der Folgenlosigkeit von Undergroundkultur schadlos zu halten: Sehnsucht nach sozialer Relevanz. Raus aus dem Ghetto!

Um diese paradiesische Fiktion ein Weilchen zu verlängern und die Arbeitmoral der Redaktion auf Trab zu bringen, charterte die Geschäftsführung vom Erlös der Blur-Titelgeschichte einen LTU-Jet nach Ibiza, wo wir am Pool in aller Ruhe, einem Bataillon ravender Briten zu Füssen, in Seidentangas mit Union-Jack-Textur die neuesten Platten von Marion, Supergrass, Ash, Menswear, Black Grape ausdiskutierten. Nach Einbruch der Dunkelheit, bevor es mit den neuen Freunden ins ›Pasha‹ ging, machten wir regelmäßig einen Gang zum Kiosk, schnell noch einen ›Guardian‹ abgreifen und die Wirtschaftsseite aufschlagen: Wer hat's nun geschafft – die Idioten von Oasis oder Blur?

Inzwischen ist bei uns längst wieder der Alltag eingekehrt, wie wir alle wissen, haben Blur die Konkurrenz in den Charts auf die Ränge verwiesen, und nun, da nicht nur die Single, sondern auch das fertige Album vorliegt, läßt sich bei Lichte betrachtet und flankierend zu der ziemlich erschöpfenden Analyse von Mark Terkessidis noch folgendes sagen: Damon Albarn ist tatsächlich im Ansatz gelungen, woran sich Günter Grass vergeblich abgemüht hat – ein Nationalepos, in dem sich offenbar ein ganzes Land wiederfinden kann. »The Great Escape« leistet tatsächlich die von der Musikpresse seit Jahren heiß ersehnte Neudefinition von Britpop, das ist kein Fake, sondern macht musikalisch da weiter, wo The Jam, Madness, Elvis Costello et al. vor Jahren aufgehört haben.

Anders als die meisten hier finde ich diese Platte sogar besser als »Parklife«. In seinen guten Momenten (»Stereotypes«, »Country House«, »Best Days«, »The Universal«) kommt Damon Albarn, was Scharfblick, Wittyness und die entsprechend codierten Hooklines angeht, an sein großes Vorbild Ray Davis heran, und auch der Retro-Vorwurf gehört abgeschmettert: Hat man seine Ohren nach langer Abstinenz wieder an diese Art von Semantik gewöhnt, dann klingen meinetwegen Nirvana oder Pavement nicht weniger absonderlich oder rückwärtsgewandt als das hier. Sicher, auch Blur klauen, was das Zeug hält, aber weitaus intelligenter und stilsicherer, als das meiste aus England, was vorgibt, ein Popsong zu sein.

Vor allem aber wirkt es auf amerikanisierte Ohren wie die meinen erstmal erfrischend, zur Abwechslung wieder eine Band zu hören, die nicht nur für sich selbst spricht (einzige Ausnahme unter weißen Gruppen in den USA: Riot Girl und Queercore), sondern etwas anderes als individuelle Partikularinteressen durchsetzen will und ihre Arbeit unter dieser Vorgabe kritisierbar macht. Das Problem ist nur, und an diesem Punkt hört der Spaß dann wirklich auf, daß Blur in keinem Moment die Belange einer Gegenkultur vertreten.

»The Great Escape« ist von vorne bis hinten staatstragende Repräsentationskunst, und wenn hier noch Spurenelemente dissidenter Sprechweisen auftauchen, zum Beispiel Ska im Baumodell der Specials, dann erscheinen sie, ihrer Geschichte vollständig enteignet, ebenso nur noch als Funktion des Supersignifikats ›Britishness‹ wie die liebevollen Millieuschilderungen aus den Suburbs mitsamt ihren »Stereotypes« und »Ernold Sames«. Blur klingen nicht nebenbei britisch, um dann in der Hauptsache von anderen Dingen zu handeln: Sie machen Musik, um britisch zu klingen.

Gerade die vielgepriesene Ironie, mit der Blur die vom »Modern Life« bedrohte Lebenskultur ihrer Landsleute betrachten, wobei die Landsleute nichts anderes sein dürfen als eben Landsleute, erfüllt in diesem Zusammenhang den Zweck, die volle Verfügungsgewalt einer herabgesunkenen Mittelklasse über den Herrschaftdiskurs symbolisch wiederherzustellen. Wer so spricht, sichert seine Privilegien und darf darüber entscheiden, was als genuiner Beitrag zum Projekt ›Britishness‹ zugelassen ist und was draußen bleiben muß. Daß Ray Davis diesem Manöver seine Absolution erteilt und vor laufenden Kameras bei »England's Rising Son« (›The Face‹) zur Audienz aufläuft, verwundert nicht, macht aber die Sache kaum weniger gespenstisch.

Damon **Albarn** ist tatsächlich im **Ansatz** gelungen, woran sich Günter **Grass** vergeblich abgemüht hat – ein **Nationalepos**.

Christoph Gurk

DIVERSE
Macro Dub Infection Vol.1
Virgin

Diese Compilation (Triple-LP als Import oder Doppel-CD) ist nicht mehr ganz neu, doch gebieten die Qualität der Zusammenstellung und die anhaltende Begeisterung über die 23 Stücke post festum eine Würdigung an genau dieser Stelle. Zum Ausgleich kann das Beschaffungsproblem als umstandslos erachtet werden.

»Macro Dub Infection Vol.1«, konzipiert von Kevin Martin (God, Ice), mußte genau so und jetzt in Arbeit genommen werden. Neben den versammelten Stücken beeindruckt gerade der Gestus, mit dem hier die Auswahl getroffenen wurde: Das Wörtchen »Dub« würde sie nur unzureichend beschreiben, der Begriff »Dub Infection« tut das um so treffender. Ohne ihn seiner Geschichtlichkeit zu berauben, wird »Dub« als Verfahren unter den unterschiedlichsten Arbeitsbedingungen propagiert. Eine entsprechende Auswahl von aktuell produzierter Musik steht beweisführend zur Seite. Mit dem Ergebnis, daß, egal welcher Mitarbeiter in den letzten Wochen die Redaktion betrat, für jeden ein Stück/eine Band/einen Act dabei war, um die Geschmacksneuronen in Schwingung zu versetzen. Das theoretische Zusammendenken von Paralleluniversen wie Dub, Jungle/Breakbeat, »Trip-Hop«, New Electronicas, Ambient und Post-Rock nimmt auf diesem Sampler eine konkretere und schlüssigere Form an, als bei vergleichbaren Versuchen zuvor. Alleine für diese konsequente Ausführung muß man ihn uneingeschränkt empfehlen.

Daß auf den ersten Blick willkürliche Nebeneinander von Tricky und Laika, The Omni Trio und Tortoise, The Disciples und The Golden Palominos, The Rootsman und Coil oder Scorn und Wagon Christ (solche Pärchen ließen sich beliebig weiterbilden), löst sich spätestens bei der Lektüre der programmatischen Linernotes mit dem Titel »Scientist Meets The Ghost Captain« (liegen offensichtlich nur der CD-Fassung bei) in tiefere Erkenntnis auf: K Martin sampelt hier auf vier Booklet-Seiten die Geschichte von Dub in einer Art und Weise, daß die ohnehin oft vagen Grenzziehungen zu anderen Musiken nicht nur verwischt, sondern letztendlich vollständig zerstört werden (oder andersherum: In jedem von uns steckt ein kleiner Dub). Daß dabei noch einmal der Ursprung aller Drum'n'Basses im Jamaika der beginnenden 70er Jahre verortet wird, versteht sich von selbst.

Die Tatsache, daß fast alle Stücke nicht auf anderen Formaten (zumindest nicht in den hier vertretenen Versionen) erhältlich sind, sollte Compilation-Skeptikern ein zusätzlicher Hinweis sein. Für die hier geleistete kontextuelle Auflösung ist dies aber ebenso wenig von Bedeutung wie für den Mehrwert an »Theorie & Dubsis«. Kaufen!

Ralph Christoph

BOSS HOG
Dito
DGC/MCA/BMG

Sollte jemand auf die naheliegende Idee kommen, eine Geschichte des US-Underground-Rock als Geschichte der Verdrängung, Aufarbeitung, Dekonstruktion des Blues zu schreiben, dann wird Jon Spencer ein zentrales Kapitel gehören. Ob Royal Trux, Workdogs, Railroad Jerk oder Bassholes: Zur Zeit ist man wieder verstärkt damit beschäftigt, der strukturellen Krise von Rock'n'Roll durch die Quadratur des Mississippi-Deltas zu begegnen – und den nach wie vor gültigen Blueprint, auf dem diese Arbeit verrichtet wird, haben vor Jahren fraglos Pussy Galore geliefert.

Erster Nutznießer dieser Entwicklung ist Spencer selbst. Anders als in Deutschland, wo er noch vor einem erweiterten Eingeweihtenkreis spielt, steht Spencer in den USA schon auf dem Sprung an die Main Stage von Lollapalooza. Doch während nun die halbe Plattenindustrie vor seiner Haustür mit Verträgen wedelt, hat Spencer den weiteren Verlauf des Masterplans längst vorgegeben. Die Blues Explosion wird vorerst aufs Eis gelegt, bleibt aber dafür bei Crypt (in den USA bei Matador). Glück für Geffen Records, die sich nun mit Boss Hogs erstem Major-Album alle Hoffnungen auf den schnellen Dollar machen können.

Sehr zu Recht, denn mit Cristina als Sängerin verbreiten Boss Hog im Jahr eins nach »Pulp Fiction« eine extrem markttaugliche Form von Glamour (schon wieder dieses Wort): Bad-Taste-Schmock, Strip-Bar-Vibes und Low-Life-Shit in allen Aggregatzuständen, ein Fest für die Stammkundschaft von ›Videodrome‹ oder ›Traumathek‹. Doch im Vergleich zu früheren Aufnahmen, wo sich Spencer zurückhielt, um ein effektives Umfeld für die Selbstinszenierung seiner Gattin zu eröffnen, wirken ihre »what the fucks« und »sicks« eher wie ein korrekt gestyltes Aushängeschild für Spencers zunehmenden Drang nach Erweiterung.

Kannten Boss-Hog-Platten bisher zwei Songtypen, den knalligen Zwei-Minuten-Rocker und die wummernde Midtempo-Nummer, fächert Spencer nun sorgfältig alles auf, was er sich in den letzten Jahren an Sounds, Arrangements und Phrasierungen erarbeitet hat: Streicher, HipHop-Beats – wat du willst. Daß darüber Spencer nicht zum Underground-Ry-Cooder von der Lower East Side verkommt, obwohl sich hier und da schon die Sackgasse des Formalismus öffnet, verdankt sich nicht so sehr seinem unbestechlichen Gespür für Dynamik und Kontraste, als Spencers ebenso stark ausgebildetem Hang zur Übertreibung.

Dennoch wage ich die Prognose, daß schon dies für alte Boss-Hog-Fans einen Tick zu kulinarisch ausgefallen ist. Um so größer die Zustimmungsfähigkeit unter Leuten, die sonst in der Welt zwischen Filmmusik und Beastie Boys leben.

Christoph Gurk

SPEX UNDERGROUND CHARTS

DIE LIEBLINGSPLATTEN DER SPEX-REDAKTION IM OKTOBER:

1. **BOSS HOG:** Dito (DGC/MCA/BMG)
2. **SCHOOLLY D:** Reservoir Dog (P.S.K./Contract/Import)
3. **DIVERSE:** Macro Dub Infection Vol. 1 (Virgin)
4. **BUILT TO SPILL:** There's Nothing Wrong With Love (City Slang/EFA)
5. **NIGHTMARES ON WAX:** Smoker's Delight (Warp/RTD)
6. **BLUR:** The Great Escape (Parlophone/EMI)
7. **ORNETTE COLEMAN:** Tone Dialing (Harmolodic/Motor/PMV)
8. **GARBAGE:** Dito (RCA/BMG)
9. **RAEKWON:** Only Built 4 Cuban Linx... (Loud/RCA/BMG)
10. **THE RED CRAYOLA:** Amor And Language (Drag City/Import)
11. **MICROSTORIA:** Init Ding (Mille Plateaux/EFA)
12. **KING KONG:** Me Hungry (Drag City/Import)
13. **DIVERSE:** Electric Ladyland (Mille Plateaux/Force Inc/EFA)
14. **KEYBOARD MONEY MARK:** Mark's Keyboard Repair Shop (Mo' Wax/EFA)
15. **CROOKLYN DUB CONSORTIUM:** Certified Dope, Vol 1 (WordSound/EFA)

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN IM SEPTEMBER BEI MUSIC POOL, ETTLINGEN:

1. Red Hot Chili Peppers: One Hot Minute (WEA)
2. Goldie: Timeless (Metalheadz/ffrr/London/Import)
3. Blue: Resistance (Emissions/EFA)
4. Diverse: L'Amigamore (L'Age D'Or/RTD)
5. Raekwon: Only Built 4 Cuban Linx... (Loud/RCA/Import)
6. Bone Thugs-N-Harmony: E. 1999 Eternal (Ruthless/Sony)
7. Rockers Hi-Fi: Rockers To Rockers (4th & Broadway/Mercury)
8. Revolutionary Dub Warriors: Know Your Enemy EP (On-U Sound/EFA)
9. Iration Steppas: Dito (Iration Steppas/EFA)
10. Urge Overkill: Exit The Dragon (Geffen/MCA)
11. The Rootsman: In Dub We Trust (Third Eye/EFA)
12. Bevis Frond/Prime Minister: Split 7" (Musical Tragedies/EFA)
13. Palace Music: Viva Last Blues (Palace/Domino/RTD)
14. Pere Ubu: Raygun Suitcase (Cooking Vinyl/Indigo)
15. Voivod: Megatron (P.I.A.S./Freibank/RTD)

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN IM SPETEMBER BEI FUTURE JAM, FRIEDRICHSHAFEN:

1. Auto Repeat: Revisited EP (SSR/EFA)
2. Jimi Tenor: Europa (Sähko)
3. Jeff Mills/Robert Hood: 11-13 (12"es; Axis)
4. Brian Harden: Playtime (12"; Relief)
5. Kotai & Mo: Esso (12"; Electro/Neuton)
6. Zulutronic: Nursecity (12"; Pharma)
7. Juan Atkins: Magic Trax (12"; Tresor/Logic)
8. Keyboard Money Mark: Mark's Keyboard Repair Shop (LP/CD; Mo'Wax/Black Market)
9. Baby Pop: Lollipop Tracks EP (Vizion/Container)
10. Stasis: Inspiration (LP; Peacefrog/EFA)
11. Freddie Fresh vs. Walker: Dito (Analog)
12. Robert Hood: Nighttime World Vol.1 (D-12"/CD; Cheap/Neuton/EFA)
13. Zeppelin: 00 (Eigenvertrieb)
14. Dr. Rockit: Ready To Rockit EP (Clear)
15. Abuse Industries: Label Shirt-Kurzarm

SCHOOLLY D
Reservoir Dog
P.S.K./Contract/Import

Schoolly D. Nicht nur, daß er wieder zu seiner originären Schreibweise zurückgekehrt ist. Er hat jetzt, sechs Jahre nach seinem Klassiker »Am I Black Enough For You« und neun Jahre nach der ersten, selbstproduzierten EP »Schoolly D«, den endgültigen Beweis dafür erbracht, daß man, anders als vielleicht Run DMC, zehn Jahre im HipHop bleiben kann und zuletzt nicht nur mit fremder Hilfe Okes, letztendlich aber doch nur beschönigendes Mitleid produzieren muß. Daß KRS-One mit dieser scheinbar immanenten Gesetzmäßigkeit im HipHop bricht, ist bekannt. Schoolly D dagegen darf sich zurecht als »Reservoir Dog«, nicht ohne Absicht Tarrantinos Film entlehnt, sehen.

Mit dieser Platte schließt sich der Kreis zu seinen Anfängen, die, Independent/Alternative sozusagen, bei seinem eigenen Label P.S.K. lagen, die Abkürzung für Park Side Killer, der Gang, der er angehörte, als er seine Karriere began. Sony Music ließ ihn nach seinem letzten, ziemlich hervorragenden Album »Welcome To America« schnell fallen. Denn schon damals zeichnete sich ab, daß es ihm nicht um all das gehen konnte, was der aktuelle Trend Anfang '94 verlangte. All dies hatte er schon in seinen ersten Jahren durchgemacht. »Saturday Night«, sein Hit von 1987, ist noch heute ein Standard.

1995 erzählt er diese Geschichte mit anderen Mitteln und einer Backgroundsängerin namens Tamika Vines im Track »Hustler Life« neu. Vines ist für ihn das, was Blue Raspberry für Raekwon ist. Sie ist die Manifestation der Dissonanz, die durch die Klarheit, die Harmonie ihrer Stimme bewußt herbeigeführt wird und damit seine Erzählungen wie »Date With Death« nicht nur kontrastiert. Das wäre zu offensichtlich und einfach. Sie verleiht ihm eine neue Rezeptionsebene, in der es nicht mehr offensichtlich ist, was hier das zu Vermittelnde ist. Schoolly D erzählt seine Geschichte in abstrakten Worten über das Leben und die immanenten Gefahren, die täglich sein Leben beenden könnten. Sei Freund Grizz Bear, der mit einer Stimme ähnlich der des Ol' Dirty Bastard rappt, bringt das Ganze auf eine griffigere Inhaltsebene, aber immer läuft dahinter der Gesang von Tamika, so daß erst nach mehrmaligem Hören das simultane Verständnis möglich wird. Untermalt wird das Ganze von seiner ihm eigenen Weiterentwicklung der Idee Funk.

Den Track »Eternity« hat er zusammen mit Abel Ferrara für dessen Film »The Addicted« entwickelt. Und in gewisser Weise läßt sich bei ihm eine Haltung wie die Harvey Keitels in »Bad Lieutenant« auf der gesamten Platte wiederfinden. Nur daß Schoolly D am Ende nicht erschossen wird. Sondern allem Unbill zum Trotz eben immer weitermacht. Die Beziehung zu Ferrara scheint mittlerweile eine zu sein, die in beide Richtungen funktioniert und ja schon seit »King Of New York« besteht. Schoolly D kann nicht anders und bleibt doch ein Guter. Ich kann mir keinen Grund vorstellen, der diesen Mann hindern könnte, weiterzumachen. Vor allem, wenn man sieht, welche musikalischen Mittel er mittlerweile beherrscht.

Es fängt mit dem Intro »Welcome To Funkadelica« an. Und die Befürchtung, hier einen erneuten P-Funk im Sinne von Dr. Dreschen Clintonesken vorgesetzt zu bekommen, darf man getrost vergessen. Dies ist P-Funk in einem neuen, Schoolly-Dschen Sinne. Nach einigen einleitenden Worten geht es instrumental weiter. DJ Code Money arbeitet mit Scratches wie es sie seit dem frühen Premier nicht mehr zu hören gab.

In »Nigger Entertainment«, einem letztendlich nicht abgeschlossenen Traktat über die Bedeutung des HipHop, die Entwicklung, die Rapper durchmachen, wenn sie Geld machen, die Auswirkungen, die sogenanntes schnelles Geld auf die Community hat, fängt ein langsames, zerhacktes Sample mit den Worten »Here, here we go« den Track an. Und die Worte, die normalerweise einen upliftenden Track einläuten, die die Party zum Kochen bringen sollen, werden von Code Money zerlegt und in ihr Gegenteil verkehrt. Sie schleppen sich, wie in Trance, durch den Track. Das Stilmittel kehrt sich gegen sich selbst und hebt sich auf eine höhere Ebene. Hier geht eben nichts mehr. Diese verfremdeten Elemente sind die dauernde Erinnerung an das, was Schoolly D in »Nigger Entertainment« darstellen will.

Seine Sicherheit im Umgang mit Beats, die Tatsache, daß er mittlerweile alle Instrumente selbst spielt, daß er das Cover selbst zeichnet, daß er alle musikalischen Reminiszensen verlassen kann, haben ihn autark gemacht. Dies hat er nicht absichtlich angestrebt, es ist das Ergebnis eines zehnjährigen Kampfes um Unabhängigkeit im Business HipHop. Und seine Platte ist das Ergebnis und damit ein überdeutliches Statement dazu, was heute im Business möglich ist und was eben nicht mehr geht. Ob sein einzig möglicher Mitspieler aus den Achtzigern (der Wu-Tang ist seine Entsprechung in den Neunzigern), KRS-One, hier mithalten kann, das wird der Herbst hoffentlich zeigen. Duck Down, Sucker MCs!

Lars Freisberg

MICROSTORIA
Init Ding
Mille Plateaux/EFA

Wie es Jan Werner (Mouse On Mars) und Markus Popp (Oval) geschafft haben, sich auf Init Ding zu einigen, ist mir nicht klar, aber man kann sich nur freuen, daß es passieren konnte. Die zehn Stücke von »Init Ding« klingen – und genau das hatte man erwartet – wie nichts anderes auf der Welt, und werden das wohl auch in Jahren noch tun. Wir befinden uns in einer Szenerie, in der Popmusik nur noch in synthetisierten Molekülen durch den Raum wirbelt, und Metaphern wie Geschwindigkeiten nur zur Überprüfung der eigenen Sensorik angewendet werden können.

»Init Ding« ist eine Sprache, deren Grammatik mit der Anzahl der Wörter wächst. Die Kanalisierung der Emotionen ist damit abgeschafft. Als Maske funktioniert diese Musik immer noch, aber das Produkt läßt sich nicht auf eine Identität zusammenschrumpfen.

Vermutlich ist es eine der besten Platten des Jahres; es kann ihr egal sein. Man ruft wegen Microstoria nicht zu einer Revolution auf, man lebt mit oder ohne sie – in unserem Fall mit –, bewegt sich, ob man sie hören wird oder nicht, in ihrem Raum. Stellt man sich vor, man wäre in der Lage, Tracks als Ganzes zu morphen, so wie man auch Gesichter in jedem Zwischenzustand realisieren kann, auch wenn sie festfrieren, dann dürfte vielleicht die Vorstellung begeistern, Microstoria wären der Zwischenzustand von Oval und Mouse On Mars, aber die Gesetzmäßigkeiten hinter den Tracks liefen Amok.

Vielleicht standen wir nie näher an den Grenzen der Hardware, aber mit Microstoria ist das Zeitalter einer musikalischen Befreiung durch das Digitale angebrochen, die in den nächsten Jahren mehr Kämpfe in mehr Ebenen hervorrufen wird, als jetzt schon klar zu sein scheint.

Sascha Kösch

NIGHTMARES ON WAX
Smoker's Delight
Warp/RTD

Wer sich noch an 1991 erinnert, erinnert sich auch an eine hervorragende EP und ein ebensolches Album von Nightmares On Wax, an denen das Interesse an Abstraktion in eine Wärme überführt wurde wie selten sonst. Genial und unwiederholbar, mußte man denken, als gleich darauf Stille eintrat und die Vermutung nahelag, sie hätten sich aufgelöst und versähen mittlerweile vielleicht irgendwelche Mix- und Auflegejobs, ohne damit weiter aufzufallen. Bedenkt man, wieviel sich in der Zwischenzeit getan hat, erscheint es umso erstaunlicher, daß Nightmares On Wax nun, da sie aus dem Nichts wieder auftauchen, nicht nur die selbstgesetzten Standards noch übertreffen, sondern ihre Musik auch in eine Richtung weiterentwickelt haben, die weit vom Zeitgemäßen, von den laufenden Verfahrensweisen wegführt, ohne aber irgendwo bei schrulliger Beharrlichkeit zu landen.

Auffälligster Punkt dabei sind sicher Tempowahl und Beatbevorzugung: Setzten schon die früheren Stücke kaum auf Stampfpotential, so sind die neuen Arbeiten noch einmal um ein paar ausschlaggebende BPM runtergedreht, und völlig unbekümmert um Housigkeit oder Knalleffekt schleichen hier dezente, teils vom HipHop herkommende rhythmische Muster durchs Hörfeld. – Mitunter hat das etwas von den spröden Loops, die Mark The 45 King Ende der Achtziger zu kargen Instrumentals machte, nur eben nicht rumpelnd, sondern gleitend.

Einerseits ist dies Musik, die ein feines Gehör herausfordert, vielleicht sogar erst schafft, da jeden Tag etwas neues passiert, da man sich gar nicht satthören kann an solchen Momenten, wo ein knarrender akustischer Baß ganz unvermutet weggedubbt wird, wo mehrere Stimm-Loops geschachtelt, der Sprachdominanz entzogen und in das klangliche Geschehen verwickelt werden: als Farben, rhythmische Elemente, deren eigene Schallqualität gleichberechtigt neben der eines glasklaren Streicherparts, eines defekten Toasters oder dem Gefiepe eines verendenden Robotron-Großrechners zur Geltung kommt.

Andererseits wird man aufgrund solchen ausgefeilten Geschehens vom ersten Ton an selbstverständlich hineingezogen, zum Mittelpunkt einer akustischen Raumerfüllung gemacht, ohne daß man noch auf die Idee kommen könnte, sich da erst hineindenken oder -hören zu müssen, um diese souveräne Energieverströmung aufnehmen zu können. Vielleicht ist dies auch Erwachsenenmusik, die sagt: Du mußt nicht tanzen. Sondern du wirst von ganz allein eine Vibration spüren, so sachte und eindringlich wie ein vom Wind touchiertes Ohrläppchen. Und – da kann mir keiner was erzählen – dieses Gefühl braucht jeder wie sein tägliches Raucherglück.

Marcel Beyer

DUB NARCOTIC SOUND SYSTEM
Dito
K-Records/Fire Engine/Import

KEYBOARD MONEY MARK
Mark's Keyboard Repair Shop
Mo'Wax/EFA/Public Propaganda

Nun mag es für Calvin Johnson von Beat Happening naheliegen, mal eine idiosynkratische Dub-Platte aufzunehmen. Aber muß man es deswegen gleich tun? Klar, diese Musik ist grundsympathisch: Man stellt sich all diese Leute vor, wie sie im Studio zusammenhocken, total nett zueinander sind (irgendwie stelle ich mir beim Anhören dieser Platte sogar so schreckliche Dinge vor wie: sie streicheln sich) und total viel Spaß haben. Das Ganze hört sich dann eben auch nicht an wie die bis zum Zerreißen gespannte Monotonie von guten Dubplatten, sondern einfach nur langweilig: Da helfen auch keine Geräusche von Zeit zu Zeit. Dub am gemeinsamen Lagerfeuer der Individualisten ist nur von mäßiger Attraktivität. Dann doch lieber auf die Singles zurückgreifen.

Das narkotisierende Dub-Soundsystem könnte man wohl unter der Rubrik un-

Techno

mit Bleep & Triple R

Ja, ja, es geht weiter. Trotz genereller Unklarheit allerseits, ob der Begriff (oder, schwerwiegender: die musikalischen Realitäten, die dahinterstehen) noch Sinn macht, oder wenigstens trotz aller Offensichtlichkeit in Sachen Funktionalität, eigentlich wirklich noch funktioniert, geht es weiter. Vielleicht stehen alle noch immer unter dem Schock der letzen **LIKE A TIM**-Doppel-EP »Boogie« *(Djax Up Beats)*, die nicht nur bewiesen hat, daß Seriösität irgendwann zu Ergebnissen führen muß, die sich, so weit entfernt wie sie klingen, in einem Spannungsfeld formieren, das nur zerreißen kann. Die Entwicklung neuer Formen tanzbarer elektronischer Musik sucht – genauso wie, wenn man das sagen kann, »ambiente« Musikstile auch – nach einem neuen Körper, einer neuen Art Sensorik, Motorik, Dinge und Tatsachen zu verknüpfen, ohne daß sie zu Leichenteilen auf unserem Balkon führen. »Boogie« tut das entschiedener und klarer, als jede andere Platte in diesem Jahr, stellt damit allerdings eine Schärfe zur Diskussion, die in einem Häufchen von Organen, das jede Szene ist, Angst hervorrufen muß.

Dann doch lieber dem Leben zuwenden und an ihm einen kleinen Kunstgriff der plastischen Chirurgie anwenden, damit es sich auf die Nase legen kann. Elektro machen. Als wäre sie nie gewesen, die Geschichte verbiegen, die grade Bassdrum abschaffen, und wie auf **INFRA**s »Man & Machine EP« *(Infra)* eine Art Spannungsbogen zwischen verschiedensten Versionen eines »Damals in Detroit...« errichten, der einfach stimmen könnte. Die Zukunft weniger über ihre Linearität angehen, sondern die Datierungen der Geschichte mit kleinen Versionsnummern versehen, wie das jedes gute Programm auch macht. **DR. ROCKIT**s Doppel-10« *(Clear)* wäre dann das gleiche Datum, klänge völlig anders, hätte mit Detroit nichts zu tun, und würde sich zwischen einer Zeit von Intelligent Hardcore, behindertem Funk, Easy-Listening-Melodik und einer Zukunft aus Reinplastik stolz als Version 7.7 Update daherbewegen und die Welt im Handstreich für sich gewinnen. Das tote Königreich der Darstellung. Fein und meins.

Chicago, mit seinem enormen Output immer speziellerer Welteroberungsstrategien, die die Gravierung »Made in Chicago« wie ein geheimes Passwort weiterreichen, wäre ein Paralleluniversum, in das die Hälfte von Techno haltlos abläuft. **GENE FARRIS** »Blue Squad« *(Force Inc)* (oder seine EP auf *Relief)*, **7,5**s EP auf *Planet E* und die ganzen anderen Meisterwerke, die sich hinter uns auftürmen, um mehr Zeit zu beanspruchen als man haben kann. Dazwischen das sensationelle Re-Release aller **DAN CURTIN** EPs als »The Web Of Life«-LP *(Peacefrog)* als Dessert. Die Welt wird zu einer Aufsplitterung radikaler Begehrbarkeiten, Vinyl als Sammelobjekt zwar nur eins von vielen, aber das bewegendste, Musik eine Potenzierung des menschlichen Potentials, die untragbar werden kann. Wir leben in einer Welt, in der Genialität so alltäglich ist wie ihr Gegenteil. Starrsinn ist die Methode, damit klarzukommen. Nun aber mal Schluß mit den Anschaulichkeiten und zu den ernsthaften Plattenkritiken; eine nach der anderen:

KOTAI & MO – Esso *(Elektro)* Minimalistischer Techno aus Berlin, der neben seiner trackänlichen Beschaffenheit eine kompositatorische Eigenschaft hat, die dem Stück, bei all seiner Abstraktheit, ein spürbares Hörerlebnis auch jenseits des Dancefloors einräumt. Streng genommen ist die Dynamik eine völlig andere als bei Trax aus Chicago. Esso arbeitet mit langen Spannungsbögen, die äußerst realitätsnah den Einbindungsprozeß diverser Elemente zwar lose erkennen läßt, dennoch innerhalb seiner zwölfminütigen A-Seite mit immer neuen Zyklen den Hörer eine abstrakte Realität vorführt, in der er sich zunehmend zu verlieren scheint. Esso ist ohne zu übertreiben eines der ganz großen Meisterwerke des Sommers, das einem Wort wie »Trance« wieder die langersehnte Bedeutung zurückgibt.

AUTOREPEAT REVISITED *(SSR)* Das eigene Projekt des Wieners Elin, und wie das entwertete bzw. verfremdete Kraftwerk-Cover von »Computerwelt« verdeutlicht (man erkenne den angemalten Bart bei Bartos, äh?), ein auf diese Zeit und dieses Werk bezogenes Samplewerk, das alleine durch die Brechung des Sample-Tabus hierzulande schon einen Stellenwert erhält. Die Ästhetik dieser Trax ist aber das wesentliche. Nie hat man den Eindruck, daß Pragmatismus als Richtlinie für irgendetwas herhalten muß und dennoch ist die individuelle Morbidität von Elin, die sich enorm von der von Cheap unterscheidet (in der Art und Weise, daß man »cheaper« klingt als Cheap) gekoppelt mit einem hohen Maß an Funktionalität.

Vom Bodensee kommt mit **ZEPPELIN 001** *(Zeppelin)* ein deutscher Hoffnungsträger, der eine aktualisierte Form des The-Feedback-Bleeps-Stil abliefert, d.h. elektronisch roughe, Bleep-geprägte Musik mit Industrial Einschlag. Exzellent!

TRACKS DER SUPERKLASSE

DJ RAP & VOYAGER

INTELLIGENCE

VARIOUS ARTISTS

HARDCORE HAPPINESS VOL.2

IM VERTRIEB VON

INDIGO

MUSIKPRODUKTION + VERTRIEB GMBH

NEUE ADRESSE

FREUNDSCHAFT

NTT MEDIEN GMBH

!

Borkerstraße 4

D 45731 Waltrop

023 09/9127-1/2/3

Fax 023 09/793 55

Wir empfehlen

ENTITY RECORD SHOP & MAILORDER

Brückstraße 42-44/44135 Dortmund

Tel. 0231/524150/Fax 524365

Mailorderliste anfordern!!!

glaublich seltsamer Musiken abbuchen, und das gleiche gilt für Money Mark. Mark, der seit – ich glaube – »Paul's Boutique« bei den Beastie Boys Keyboard spielt, hat allerdings das Potential, ein echter Star der unglaublich Seltsamen zu werden. Auf dieser LP findet man Zeug, das es vorher schon auf Singles/EPs/12-Inches zu kaufen gab, also nichts wirklich Neues. Im Ganzen bekommt man hier aber eine geballte Ladung von groovelnden, funkelnden, flötelnden und orgelnden Nerd-Einfällen jeweils unter zwei Minuten geboten, die sich gewaschen hat.

Absoluter Spitzenreiter ist das Stück »Insects Are All Around Us«, auf der näselnde Wissenschaftler die Schönheit von Insektengeräuschen beschwören, Arbeitsweisen erklären, damit nach einem »Listen« Marks Keyboard dann mit Beat und Orgel unterlegt diese Geräusche erzeugen kann (in der Tradition von John Cage und »Mosquito« vielleicht).

Sehr schön sind auch die immer wieder eingestreuten Trash-White-Soul-Liebesditties wie »Cry« oder »Got My Hand In Your Head«. Money paßt mit seinem stilsicheren Coolness-Kommunikationssystem absolut in den Kosmos der Beasties, obgleich diese Platte in ihren Idiosynkrasien erhabene Höhen von Bedeutungslosigkeit erreicht. Haben muß man sie aber unbedingt.

Mark Terkessidis

NAV KATZE

Never Mind The Distortion

SSR/EFA

Japan-Pop, allerdings auch jede andere Form asiatischer Kultur, hat für westliche Ohren immer etwas ganz besonders Skurriles: Die Gesetze von Kitsch und Dekadenz werden schlichtweg außer Kraft gesetzt, alles glänzt unbefangen in seiner Andersartigkeit. Nav Katze ist ein japanisches Mädchenduo, die sich auf ihrer, verständlicherweise als Import schon hoch gehandelten »Never Mind The Distortion«-LP von den Meistern intelligenter Technomusik selbst, Aphex Twin, Black Dog (R.I.P), Reload und Ultramarine remixen lassen.

So sehr alle dabei auch sie selbst bleiben, ihre eigenen Interessen und kleinen Kämpfe ausfechten und durchexerzieren, erliegen sie alle dem speziellen Charme unbekannter, unergründlicher Mädchenhaftigkeit. Oder zumindest den Stimmen. Aphex Twin, dessen Sound ja so unbeeindruckbar eigen und desinteressiert ist wie sein Auftreten, mogelt sich nahtlos an seine Indiepop-Remixe von Curve, St. Etienne und Seefeel ran. Es plinkert, die Kinder öffnen die Augen weit – sei es mit chirurgischer Unterstützung – und alle sind selig. Reload versuchen wieder einmal, die Erinnerung an die Detroiter Helden in einem schier endlos aufsteigenden Track, der auch noch extrem passend »Retro 313 Future Memory Mix« heißt, in ein nahtloses Bild von Geschichte einzufügen oder unter ihrem Alias – Global Communication – das Plüschige des Niedlichen selbst zu sein. Black Dog, die es damals noch gab (denn die Original-Vinyl-Version ist wohl schon ein halbes Jahr alt), beweisen stellvertretend, daß Intelligent-Techno tatsächlich eins der wenigen musikalischen Felder ist, das sich, ähnlich wie Jungle, konstant weiterentwickelt. Und Ultramarine genehmigen sich wie schon auf ihrer eigenen LP einen »peinlichster Lieblingssong«-Approach.

Alle sind glücklich, alle geben ihr bestes, alle wollen nett sein zu ihren japanischen Freundinnen, und genau das läßt irgendwie den Charme durchschimmern, den die Originaltracks vielleicht gar nicht mal haben. »Never Mind The Distortion« ist eine der nettesten und unbedarftesten LPs, die es aus dieser ständig wachsenden Liaison zwischen Technologie und dem ewigen Schulmädchen wohl geben wird, und damit ein unerschütterlich gültiges Zeitdokument.

Sascha Kösch

ORNETTE COLEMAN

Tone Dialing

Harmolodic/Motor Music/PMV

Bei seinen Touren Ende der achtziger Jahre und auch bei Erscheinen seines Albums »Virgin Beauty« von '89 sprach man davon, Ornette Coleman perfektioniere so etwas wie einen »Easy Listening Free Jazz«. Und wenn man seine letzte Platte zu »Tone Dialing« querhört, dann kommt sie einem wirklich sehr leicht verträglich vor: Coleman hat einen Schritt in die kompliziertere Richtung getan.

Schon immer hat er an der Idee gearbeitet, wie man ein ganzes Kollektiv von Musikern gleichzeitig bewegen kann: Er lehnte die starre Aufteilung von Begleitung und improvisierenden Solisten ab, ohne sie jedoch durch das »totale Gespräch« mancher Free-Jazz-Combos zu ersetzen. Gerade das treibt Coleman offensichtlich zu seinem Interesse für kurze Stücke, die organisiert sind wie Songs und so das »Korsett« für die kollektive Bewegung bieten.

Und hier ist wirklich alles beständig unterwegs. Coleman hat das Line-Up ein wenig diversifiziert. Es bleibt bei der Prime-Time-Mischung von zwei Gitarren (Jerry Garcia hatte hier nicht mehr mitgespielt) und zwei Bässen (einer ist allerdings jetzt ein akustischer Baß), hinzugekommen sind Tablas, Percussion und ein Keyboard. Man stelle sich also all diese Instrumente vor, wie sie alle vor sich hin spielen, dabei aber gleichzeitig versuchen, diszipliniert eine manchmal geradezu klassische Strenge von Schürzung-Thema-Improvisation-Thema-weitere-Improvisation, eine Art Song eben, einzuhalten. Innerhalb dieses Rahmens gibt es dann eine breite inhaltliche Palette: von sehr upliftenden, gutgelaunten Stücken (besonders »Guadalupe« oder »Badal«) über Liebeslieder (»When Will I See You Again?«) zu Bach-Interpretationen und der Musik, die sich Otto-Normalbürger immer unter Free Jazz vorstellt (»OAC«).

Auf dieser Platte wird erstaunlicherweise auch gerappt; erstaunlicherweise nicht deswegen, weil HipHop nicht zu seiner Arbeitsweise paßt (ganz im Gegenteil), sondern weil die Idee 1989 wohl nähergelegen hätte. Entsprechend zu seinen Stücken müssen natürlich bei den Raps Stimmen übereinandergelegt werden. Ich finde »Tone Dialing« gerade wegen ihrer vielfältigen Sperrigkeiten nach oftmaligem Hören fast noch schöner als »Virgin Beauty«. Und das soll was heißen.

Mark Terkessidis

DIVERSE

Electric Ladyland

Mille Plateaux/Force Inc/EFA

Schon die Uneindeutigkeit, welchem Label man nun eigentlich diese Compilation zuordnen soll, zeigt, daß es hier um einen zwielichtigen musikalischen Bereich geht, dessen Bestimmung glücklicherweise noch nicht existiert. Jenseits der graden Bassdrum, zwischen HipHop, Ambient, Jazz, Industrial, Electro usw. Ja, TripHop. Auch wenn es hier nur in ganz wenigen Fällen so klingt, wie man sich das von dieser fälschlicherweise in amerikanischen Hinterhöfen jetzt stilisierten Form vorstellen würde. Wir reden hier nicht über das Zusammenbasteln von einer Handvoll cooler Samples zu einem chilligen, funkigen Groove, zu dem sich gut kiffen läßt.

Die Bandbreite zwischen G 104s überdrehtem Aciddubringelrein und GAS' strengerem Ambientjazzfunk ist enorm, und das sowohl auf der konzeptionellen wie der musikalischen Seite. Man wird diese Compilation noch als Archiv einer sehr eigenwilligen Kultur Mitte des nächsten Jahrtausends auf dem Hologramm eines Kamins wie eine Urne thronen sehen, auch wenn es weniger eine Demonstration neuster Technologie ist, als vielmehr eine Art Öffnung zwischen den Zeiten, in denen man versucht, sich selbst soviel Platz wie möglich auf sowenig Raum wie möglich zu geben und dabei Tricks aus verschiedensten geschichtlichen Bereichen anwendet.

»Electric Ladyland« setzt auf allen Ebenen auf einen urbanen Groove, dessen Unfaßbarkeit als generelles Phänomen die einzelnen Tracks nur um so klarer wirken läßt. Himadri, Abe, Hanin und Alec, Ian Pooley und Mike Ink, Mouse On Mars, Cem, Can und Kerosine brechen mit jedem Diktat der Gesellschaften, die Frauen, Andersartige, minoritäre Gruppen in minoritären Gruppierungen unter dem Deckmantel der Kunst am liebsten unter einem frischzementierten Sockel des nächsten Empire State Buildings vergraben möchte.

Sascha Kösch

KING KONG

Me Hungry

Drag City/Import

King Kong sind schon so Tongue-in-Cheek, daß sie achtgeben müssen, sich nicht auf die Zunge zu beißen beim Spielen. Sie sollen ziemliche College-Radio-Lieblinge in den Staaten sein, wundert auch nicht bei dieser cleveren Kreuzung aus B 52's (vor allem was die Abfolge von steifem Männergesang und unsteifem Frauengesang angeht) und Beat Happening (was die Reduzierung auf ein paar wenige Rockabilly-mäßige Indierock-Minimalismen angeht).

Was daran so Tongue-in-Cheek über dieses Kreuzungsmuster hinaus ist, offenbart sich nach ein paar Liedern schon: Denn dies ist eine knallhart durchgezogene Konzeptplatte. Die Band muß sich überlegt haben: Unsere heutige Welt ist arg kompliziert, Unübersichtlichkeit und Wirrwarr noch und nöcher. Wie sieht da die Welt aus der Perspektive eines Steinzeitmenschen aus? Sie reduziert sich auf einfache Fragen der Wahrnehmung und der Bedürfnisbefriedigung: Hier stehe ich, da steht ein Yak, ich hungrig, Yak mit einem Raben auf Rücken, ich essen will Yak. Da ist ein Beastie Bear, und was grunze ich dem zu? »Beastie Bear, let me eat my berries in peace«. Der Gedanke, daß hier auf die Beastie Boys angespielt wird, verbietet sich selbstverständlich bei einem Steinzeitmenschen. In einem anderen Lied geht es um die entsprechenden Liebesverhältnisse: »Me want to eat your fleas«, sagt der Steinzeitmann zur Steinzeitfrau.

Nicht vergessen: Es sind B 52's-Steinzeitmenschen.

Jörg Heiser

ROBERT HOOD

Nighttime World Vol. 1

Cheap/EFA/Neuton

Den Robert Hood ab »Minimal Nation« dürfte ja jeder aufmerksame, fortschrittliche, offene, intelligente, stilistisch unerschütterliche, kurz: jeder technobegeisterte SPEX-Leser kennen. Was davor war, ist vielen, wahrscheinlich auch weil es unter anderen Namen stattfand, nicht so ganz bekannt. Die Stücke auf dieser LP kommen aus der Übergangszeit. Robert Hood auf der Suche nach neuen Abstraktionsformen. Nicht zuletzt ist es ihm zu verdanken, daß jetzt noch der letzte Underground-DJ meint, er würde minimale Musik auflegen. Zweifelhafter Wunsch mit noch zweifelhafteren Ergebnissen, aber nicht seine Schuld.

»Nighttime World« hat trotz offensichtlicher Jazzästhetik, eher einen Hang zu swingenden Funktracks, hinterläßt einen Eindruck von Tiefe und einer als real halluzinierten, überschaubaren Welt im Dunkel, der man versucht, etwas Harmonie zu verleihen. Im Vergleich zu seinen neueren Platten wirken die Tracks konventionell musikalisch. Läßt man die-

se zweifelhafte Progressivität allerdings beiseite, dann entfalten die Stücke eine Atmosphäre, der man sich nur mit Mühe entziehen kann. Die Perfektion vorbeirasender Lichterstädte untergehender Zivilisationen, der Komfort eines fetten Wagens, das erschreckend tiefe Dunkelblau eines beherrschenden Himmels.

Wenn man Musik als Körper sehen kann, dann braucht »Nighttime World« kein Bett, um sich seiner selbst bewußt zu werden und um mit sich gut leben zu können. Es ist eine sehr rasante, sehr erhebende Fahrt, eine Zwischenzeit, in der sich die persönliche Identität mit der einer Gesellschaft vereinigt, um ihr an die Substanz zu gehen. Der Punkt, an dem die meisten hängenbleiben und es Stil nennen. Elektronischer Realsozialismus. Bleibt jedem überlassen, wie er damit leben kann.

Sascha Kösch

OASIS
Morning Glory
Sony

MENSWEAR
Nuissance
Metronome

Eigentlich wollte ich noch ein Wort zum Brit-Pop-Komplex loswerden. Doch nach langer Beschäftigung mit dem Hype und Pamphleten zur Rettung der britischen Pop-Nation, einem entsprechenden Panel auf der PopKomm. und den Storys in der letzten Ausgabe, die das Phänomen sehr kritisch behandelten, ist das Verfallsdatum langsam erreicht.

Ohne in die Vollen gegangen zu sein, also ohne vor Ort das Geschehen die Entwicklung des Brit-Pop-ings betreffend mitgemacht zu haben, bin ich doch ein aufmerksamer Konsument aus der Ferne gewesen, durchaus verführungsbereit gegenüber Styles, Moden, Blur-Videos. Jugend auf Speed sieht besser aus als auf Prozak, und klar, die sind smart, und wo sie es nicht sind, wissen sie Smartness und Blödheit genau einzusetzen. Wer da was warum will, das versuchte ich dann über die Musik herauszufinden, denn liest man, was im Einzelnen gesagt wird, ist meistens eine unangenehme nicht-progressive Dreistigkeit im Spiel.

Dies betrifft den größeren Anteil der ›Britpop‹-Bands, besonders aber Oasis, die mit einem Bündel Zitatrock auftreten und denken, das dreiste Auftreten reicht, um die Sache durchzubekommen. In gewisser Weise ist das sogar gelungen, zumindest kommerziell betrachtet, doch eine Platte lang Oasis durchzuhören, ist eher eine Strafe, um nicht zu sagen: aurale Freiheitsberaubung. Stones, Beatles, Kinks, selbst Bowies Arbeit wird benutzt. Gegen Herumlungern in anderer Leute Werke ist selbstverständlich nichts einzuwenden, direktes Bezugnehmen hat schon Großes entstehen lassen, dieser Jungs aber sind die trampeligsten, unsensibelsten Plünderer des Jahres. Von der der angeblich intensiv-kreativen Spannung zwischen den Brüdern Liam und Noel Gallagher ist nicht viel zu hören. Der Schaukampf findet nicht statt, und wenn es um schlechte Imitationen geht, so höre ich mir doch lieber David Bowies Versagen sich selbst gegenüber an.

Und dann noch Menswear, das ausschließlich auf Gutaussehen, Klamotten, guter Fotografenarbeit, Jungsstreichen und Jungssprüchen modellierte Jungsquintett. Da die Songs fast alle ein inneres Grinsen in sich bergen, die wissen genau, was sie tun, wäre es absolut knallpöpfig, dieses Treiben, wie im Info-Blatt geschehen, mit dem Begriff »lebensbejahende Revolution« zu beschreiben – besonders wenn man in den ideologischen Sprachrohren britischer Popkultur, im ›Melody Maker‹ oder im ›Lizard‹, Sätze liest wie diesen hier von Nick Terry: »It's time to celebrate refractions and revolutions not reflection.« Unangenehme Zeiten wären das. Doch Menswear spielen weiterhin auch das Gegenteil dieser Aussage, denn sie wollen eigentlich nur die Supermodells von Popstars sein, mit diesem Schatten von Schönheit und Verderbnis, und mit »Daydreamer« oder »Stardust« gelingt es ihnen auch, dieses Begehren zu intonieren.

Es gibt wirklich Momente auf dieser Platte, wo sie sich selber übertreffen, da klingt's besser, als sie aussehen. Doch dann bricht's wieder ein und auf in einige Patzer wie schlaffe Wire-Ripoffs oder eine schlechte Pavement-Kopie (sic!). Kann man unangemessen Pompoeses mit dem selben ›in‹ abhandeln? Ich bin mir nicht sicher, ob das geht, aber ich denke, wenn es wirklich etwas zu feiern gäbe, wäre ich dabei. So, aus der Ferne betrachtet, war ›i-D‹ sowieso immer der bessere Teil von Style Information über Brit/Culture. Und das am wenigsten insular beengende und segregierende.

Jutta Koether

SUPERCAT
The Struggle Continues
Wild Apache Prod./
Columbia/Sony

Major Mix Pt. 2. Warum sieht das Cover von Supercats zweiter Major-LP eigentlich aus wie eine Impulse-Jazz-Platte aus den mittleren 60ern? Also verdammt gut für Reggae-Verhältnisse. Weil »My Girl Josephine« auf dem »Prêt-A-Porter«-Soundtrack war?

Es gibt da zwei mögliche Antworten. Erstens, weil die Industrie ihn gefickt hat und Reggae-DeeJays keine Langspielplatten machen dürfen. Das ist die puristische Antwort. Die Version im Reggae hat den songschreibenden Autor Jahre vor Punk abgeschafft, Strom-Gitarrensoli gibt es auch nicht, und die Majors wissen nicht, worauf sie ihr Marketing setzen sollen. So eine Antwort findet genug Nahrung im Waschzettel aus der »Mainstream Abteilung«, die den »groovigen Dancehall-Reggae« des wilden Apachen promotet. Supercat ist weder einer der »populärsten Dancehall-Reggae-Künstler Jamaicas«, ist sein Output dazu viel zu gering und lebt er doch seit 1988 in Brooklyn, noch startete er seine Karriere 1988, sondern als Teenager 1980 mit Early B. bei Soundsystems wie Soul Imperial Hi-Fi und später Kilimanjaro. Was das allerdings soll mit den »diversen Hitsingles und -alben in Zentral- und Südamerika«, bleibt wohl ein Geheimnis. Südlich von Miami fängt eben der Dschungel an.

Die zweite Antwort. Reggae hat den autonomen Künstler nie abgeschafft, weil er in diesem Kontext nie existiert hat. Lineare Beschreibungsmodelle wie Moderne/Postmoderne, Früh-/Spätkapitalismus oder binäre Oppositionen wie links/rechts greifen für afro-diasporische Kunstformen nicht, weil sie, wenn überhaupt, nur in hybriden Überlagerungen aufzuweisen sind. Das wiedererstarkte Interesse von internationalen Major-Companies für Reggae in den 90ern bietet einigen DeeJays die Möglichkeit, eine Autorenposition und persönlichen Stil zu erlangen; und zwar nicht mehr nur über die Materialität einer »ruffen« Stimme oder eines Toasting-Patterns, sondern auch über Images, Cover und Videos. Der »neue« Buju zeigt dies, oder auch Supercat. Wer dies kritisiert, will sich seine Postmoderne in der »authentischen« Dancehall abholen, ohne den (ökonomischen) Preis zu zahlen. Denn man muß schon mit seinem Arsch im Warmen sitzen, um ehemaligen Ghetto-Künstlern Kommerzialisierung vorzuwerfen.

»The Struggle Continues« macht einen ähnlich reifen und soliden Eindruck wie Bujus »Til Shiloh«. Diese neue Gelassenheit, niemand mehr etwas zeigen zu müssen, schafft dann sogar Raum für eine recht kämpferische Rhetorik und erstaunlich viele soziale Kommentare. Die von Erick Sermon und DJ Muggs beigesteuerten HipHop-Beats gehen eben an die New Yorker Massive, und die Ragga-Tunes sind durch die Bank gut. Neben der Mixing Lab- oder H.-C.-&-F-Crew hinter den Reglern sind es natürlich auch Gäste wie die gigantische Chevelle, Sugar Minott, U-Roy oder Jack Radics, die zeigen, daß Supercat weiß, was er da tut.

Tobias Nagl

CATH CAROLL
True Crime Motel

UNREST
B.P.M. (1991-1994)
beide: Teenbeat/RTD

Cath Carroll war mal Sängerin von Miaow, die Mitte der achtziger Jahre zu englischen Wimp-Pop-Zeiten »am Anfang einer hoffnungsvollen Karriere standen«, wie man so sagt. Heute ist davon wahrscheinlich wenig mehr übrig als das Schattendasein in ein paar Plattensamm-

lungen und Bemerkungen wie »die hatten doch ein Stück auf dem C-86-Sampler«. Mark Robinson von Unrest und Labelchef von Teenbeat hat sich Cath Carroll wesentlich genauer gemerkt und geradezu eine Fünfjahresplan-Strategie lanciert, um sie zurück in die Herzen junger Menschen zu bringen.

1993 fing es damit an, daß Cath Carroll Coverstar des »Perfect Teeth«-Albums von Unrest war, ihr nicht nur ein Song mit dem Titel »Cath Carroll« gewidmet war, sondern auch noch eine EP gleichen Namens. Wer nichts von ihrer Vergangenheit als Miaow-Sängerin wußte, rätselte wahrscheinlich, in welcher US-Fernsehserie er sie vielleicht schon mal gesehen hat, diese anscheinend ja legendäre Cath Carroll. Legenden erfinden, d.h. aus persönlichen Legenden zumindest subkulturelle Legenden machen, darauf versteht sich Mark Robinson, und so erscheint jetzt das Debüt-Album von Cath Carroll, und das nun auch schon mehr als ein paar Jährchen nach der Auflösung von Miaow.

An dieser Stelle hört Robinsons Protegier-Gemache aber auf: Ihre Platte nimmt Carroll dann schon selbst auf. Ihre Texte haben stellenweise einen merkwürdigen Leonard-Cohen-Vibe, Befindlichkeitsbeschreibungen, die sich an Werbeschildern und Markennamen entzünden oder an dem Gesicht eines Supermarktkassierers. Das ist auch ein englischer Blick auf amerikanische Bedingungen, mit dem Gedanken an englische Sozialisationen.

Wahrscheinlich fällt jetzt auf, daß ich mehr Lust habe, etwas über Cath Carrolls Texte zu sagen als über die Musik, die ihrer weichen, sicheren Stimme eine doch gar nicht mehr dezent muckerhaft angekickte Aufgeräumtheit der Song-Arrangements unterlegt, eine erschreckende Gepflegtheit geradezu. Das alte Problem: nach so langer Zeit finden sich auch nicht gleich die richtigen Leute, die den eh schon eher dezenten Songideen von Carroll nicht auch noch Casino-Tanzband-kompatible Unauffälligkeit verpassen. Wollte Cath Carroll genau das? Nach all den Jahren?

Unrest gibt es nicht mehr, was auch nicht ganz stimmt, denn im Prinzip sind Air Miami die direkte Fortsetzung von Unrest. Aber auch hier weiß Mark Robinson Legenden zu spinnen, diesmal die eigene – denn welches Gesamtwerk einer amerikanischen Indie-Band ist so gut dokumentiert wie das von Unrest, die alles andere als unwichtig, aber auch nicht gerade unvergessen bei Jung und Alt sind. Fehlt nach den Single-/B-Seiten/Samplerbeitrag-Compilationen »Fuck Pussy Galore« (faßt das frühe Zeug bis 1991 zusammen) und »B.P.M.« (deckt den Zeitraum danach bis 1994 ab) eigentlich nur noch ein Greatest-Hits-Album.

Greatest Hits, die nie Hits waren, sind allerdings auch schon genug auf »B.P.M.« drauf, und zwar so zusammengestellt, daß nochmal deutlich wird, wie sehr Unrest die Spannung aufrecht halten konnten, die sie zwischen Pop-Icons in Wort und Bild, idiosynkratischen Geräuschgeschichten mit singenden Wassergläsern und Frühachtziger-mäßigen Schrammelgitarren herzustellen wußten. In ihrer gleichermaßen unverhohlenen Vorliebe für das unabgesicherte Anschmiegen an Wimp-Pop-Idiome wie völlig »freies« Kraut-Gegniedel überbieten sie nach beiden Seiten all die neueren US-Bands, die sich ebenfalls danach umdrehen. Da fällt alles auf die schönste Weise auseinander, z.B. in zwei Versionen von »Wynona Ryder«. Willkommen an der verlassenen Unrest-Baustelle.

Jörg Heiser

SHARA NELSON

Friendly Fire

Cooltempo/EMI

Das zweite Album der Ex-Massive-Attack-Sängerin beginnt und schließt mit Soundtrack-Impressionen: Im Vordergrund fallen die Regentropfen, im Hintergrund spielt leise ein Orchester. Und dergestalt verhält es sich auch mit der Musik – Shara Nelsons seeeeehnsuchtsvolle Stimme agiert vor einem Sound-Gemälde, das sich, bisweilen unentschlossen, bisweilen heterogen, aus verhaltenen Street-Soul-Beats, Pop-Melodien und mächtig moody atmosphere zusammensetzt.

Auf »Friendly Fire« findet sich kein »Down That Road« und auch kein zweites »Unfinished Sympathy«, aber beide Songs/Sounds fungieren als Modelle. Arrangements und Melodielinien kreisen um diese bereits abgesteckten Ziele – und damit bekennt sich Shara Nelson zu ihrer eigenen Geschichte. Denn nichts wäre einfacher, vielleicht auch naheliegender gewesen, als die hier vorherrschende, nackenhaarsträubende Tristesse komplett in ein Portishead-Gewand zu kleiden. Stattdessen gibt es da nur gelegentliche Anleihen, die sich allerdings mit den Cinemascope-Streichern als ziemlich kompatibel erweisen.

Ansonsten bleibt Shara Nelson das Subjekt dieser Platte – und genau das unterscheidet sie von Portishead, Tricky et al. Denn wo da die Modern Things das Steuer übernommen haben (»...it's their turn now« – Björk), bleibt Shara Nelson einer Tradition verhaftet, die die musikalischen Verhältnisse in der Reihenfolge erstens Stimme, zweitens Song und drittens Sound gewichtet. Das macht, daß »Friendly Fire« nicht durch die Magie der Technologie – inkl. Langsamkeit und Depression – besticht, sondern eine eigentümliche Spannung erhält, die allem Unentschlossenen, als Symptom für die Metamorphose, innewohnt.

Völlig klar, daß das Pop-Pendel künftig in Richtung Portishead ausschlagen wird – Shara Nelson wird dann aber eine Platte abgeliefert haben, die den Moment genau festhält, wo das Subjekt einer Platte gegen seine Auflösung kämpft und gleichzeitig sein Verschmelzen mit dem Sound zelebriert. Die Frage, die sich damit für Shara Nelson und alle Solisten stellt, lautet: Was bedeutet das für DIE Stimme, DAS Saxophon oder DEN Drum-Sound?

Olaf Karnik

THE FLAMING LIPS

Clouds Taste Metallic

R.A.W./WEA

Die Wolken, in denen die Flaming Lips nun auch schon länger als seit gestern schweben, schmecken laut Plattentitel also nach Metall. Ich fände es dann mal ziemlich lustig, wenn jemand zweifelsfrei nachweisen würde, daß die Flaming Lips oder die geistesverwandten Mercury Rev in Wirklichkeit gar keine Halluzinogene einfahren, sondern daß das alles auch so geht. Wahrscheinlich geht es sogar auch so, aber diese bestimmt lieben Menschen würden trotzdem schon allein aus Pflichtgefühl Pilze futtern.

Was dabei herauskommt, ist in weiten Teilen wolkige, herzig übersprudelnde Psychedelia, die nach Metall schmeckt, und zwar nach Amalgam. Zahnfüllungen explodieren und die Splitter sinken sanft zu Boden. An Xmas auf Acid gehen die Flaming Lips nicht Tauben vergiften im Park, sondern Tiere befreien im Zoo. Aber die Ozelots, Geckos, Fenneks, Tapire, Ameisenbäre und Entenschnabler wollen da gar nicht weg. Am Anfang rattert ein Filmprojektor als Super-8-Erinnerung durchs Ohr, »It took some help, lots of machines, the experts could kill with their equipment pushed to the max. And sure, it seems easy now, but I tell you what, we were perplex, binding the needle in the needle's disguise«. Oder so ähnlich. Die Nadel und der Schaden getan. Kinder-Spieluhr-Klicken dazu, den Satz auf den Lippen: »If god hears all my questions, well how comes there's never an answer?« Zurück bleibt der Geschmack von Staniolpapier und dann Ausspülen in das Zahnarzt-Spuckbecken.

Ich schwöre, daß ich diese Plattenkritik nicht unter Drogeneinfluß geschrieben habe, einmal abgesehen von einem österreichischen Obstler.

Jörg Heiser

AVOCADO BABY

Dito

Slampt/Import

Wer mit Avocado Baby schon Bekanntschaft gemacht hat, dürfte auch bestimmt diese Stücke schon kennen, denn es sind bis auf drei Ausnahmen alle schon als Tape erschienen! Ihr erstes und ihr drittes, Aufnahmen der letzten Jahre, ist jeweils ein Fanprodukt, das versucht, ihre unformatierten Aktivitäten ein bißchen zu unterstützen. Da aber jeder, der

Soundboy Burial

mit Tobias Nagl

DON'T BE SILLY, PUT A RUBBER ON YU WILLY

HOW DEM FLEX

Anders als House oder HipHop war Reggae außerhalb von Jamaika immer auf die Präsenz einer westindischen Community angewiesen und ließ sich kaum als jugendkulturelles Ding internationalisieren. Ob das schlecht ist, weiß ich nicht. Fakt ist allerdings, daß es im Reggae international eine ästhetische und qualitative Hierarchie gibt, die die Verhältnisse auf dem Weltmarkt genau umdreht. So befand sich der englische Reggae immer in einer Abhängigkeit von jamaikanischen Standards. Der englische Neo-Dub läßt sich deshalb auch einfach als Scheitern verstehen, mit den Yard-Sounds auf dem Dancehall-Sektor konkurrieren zu können. Deutlich wurde das auch wieder auf dem diesjährigen Carnival, wo gemessen an den am Vorabend auftretenden Metromedia alle englischen Sounds (wie die ständig mit Soundproblemen kämpfenden Saxon) ziemlich alt aussahen.

Hierzulande allerdings gehen die Uhren anders und die langsam entstehende Soundsystem-Szene zieht endlich die ersten Produktionen nach sich. Nach ihrer ersten LP »Dancehall Power Vol.1« hat jetzt die Kölner *Digital-Diamond*-Crew (siehe SPEX 4/95) gleich drei weitere Maxis auf eigenem Label nachgelegt (produziert von *White $corpio*, erhältlich via *Soundquake)*. Mit **GREGORY ISAACS** »Dapper Slapper« ist ihnen eine sehr schöne Lovers-Nummer gelungen. Auf der zweiten Maxi nimmt Gregory Isaacs »Faithfully« zurecht die B-Seite ein, weil **GENTLEMAN** auf der A-Seite strahlt: »When The Sunlight Go Down«. Gentlemans »Living In The House« überrascht mit jener Art von Synthie-Streichern, die in letzter Zeit so populär geworden sind, und gefällt mir auch besser als die Flipside in Combination mit **HALF PINT**s »How Dem Flex«. Gibt sich der »Turn On The Heat«-Remake auf dem *Sound-Navigator*-Sampler füllig und geschichtsbewußt, ist der Sound von *Digital D.* darauf angelegt, ihrem Namen alle Ehre zu machen: digital. Beides ist gut und wahrscheinlich der Unterschied zwischen Hamburg und Köln. Aber da kommt ja noch mehr.

THE RETURN OF PIPECOCK JACKXON

Warum **LEE PERRY** nach Bruce Lee auf dem Cover des neuen ›Grand Royal‹ ist? Ganz einfach: »Because Mike D. said so, because he is dope and because he has a ›Lee‹ in his name«. Das 24-seitige Perry-Special ist ein echtes Muß. Und einen Mullet hatte das auch als Dr. Syntax , Kojak oder The Last Dustbin Man bekannte Genie nie.

THE RETURN OF JAMES BOND

War dieses Jahr kein so richtiger Karnevalshit zu erkennen, kehrte einer zurück, über den sich auch die Beasties freuen werden: James Bond, der Riddim mit der Lizenz zum Töten. Im Dienste Ihrer Majestät rührt **RICKY »007« GENERAL** auf »Portmore«, **MEGA B.** auf »Graveyard« und **HIGH PLAIN DRIFTER** auf »Sting«. *Black Scorpios* popkultureller Rhythmuswahnsinn ist dabei aber nicht »witzig«, sondern fett wie »Mavis«. Auf dem boombastischen Mavis-Riddim, der tatsächlich in Shaggys Version allabendlich für Levis wirbt, hat – nach *Sinbads* ungewöhnlich instrumentierter Version – jetzt *Stonelove* **FRANKIE PAUL** für die Gesangsnummer »Sketell« verpflichtet. Stonelove hat allerdings nicht nur ein neu-designtes Logo, sondern auch Michael Prophets »Gunman« von '81 (Greensleeves-LP 27) neu-designt, das dieser selbst mit **BEENIEMAN** auf *Volcano* vor ein paar Monaten aufgepeppt hatte. **TONY CURTIS**' »For Your Love«, **WAYNE WONDER**s »Mama« und **SANCHEZ**' »Feel So Good« passen genausogut auf das bekannte Bläserriff wie die Versions von **BOBBY CRYSTAL**, **UTON GREEN** oder **FRANKIE SLY**.

Digital B., deren enormer Ausstoß alles überschattet, spielen mit: **PRESIDENT BROWN**s »Mr. Want It All« und **COCO TEA**s »Babylon Get Fraid« sind fantastisch, Versions gibt es von **WICKERMAN** und **HAWKEYE**. Ein schöner Steppers-Riddim kommt von *El Paso* auf dem sich im Anschluß an **JACK RADICS**' »Foundation« **RICHIE STEVENS**, **FRANKIE PAUL**, **ED ROBINSON** und **J.C. LODGE** alle mit schönen Schnulzen austoben.

An der Hardcore-Front dagegen gefällt mir der neue *Rookie*-Riddim »Big Squa« am Besten. Für die abgedrehtesten Intros ist Rookie natürlich legendär. **BUCCANEER**s »Intensions« weiß, was Rudies wünschen. Versions: **DON YUTE**, **SPRAGGA BENZ**, **FRISKO KID**, **PYCERAL** und **BOBBY CRYSTAL**. Und **BUJU**? Der beobachtet das Treiben gelassen und veröffentlicht auf seinem Aids-Benefiz-Label *Operation Willy* das große, wundervoll kitschige »Untold Stories« mit Klampfe und Chor. Alles wird jetzt gut.

SOUNDBOY SURVIVAL BOX

BUJU BANTON: »Untold Stories« *(Operation Willy)*
RICKY GENERAL: »Portmore« *(Black Scorpio)*
BERES HAMMOND: »No Disturb Sign« *(Harmony House)*
BOUNTY KILLA: »No Interview« *(Priceless)*
CAPELTON: »Sell Out« *(African Star)*
BUBBLERS:
JESSJENDAU: »Missa Prime Minister & MP« *(Xterminator)* **CARLTON LIVINGSTON**: »No Regrets« *(Studio One)*

Fat Tape

mit Patra und Oliver von Felbert

TORSTEN GOFFIN

BOYZ II MEN »Vibin'« (Remix) *(Motown)*

Ein Supergroup-Remix mit Treach, Craig Mack, Busta Rhymes, Method Man in Mix 1 und Erick Sermon, Keith Murray, Redman und 2 To Da Head in Mix 2. Wir hören ersteren.

PATRA: Ich liebe es! Ich mag alles, was mit diesen Typen zusammenhängt. Sie sind cool, weil sie verrückt sind. Craig Mack und ich, wir sind cool, mit Boyz II Men bin ich auch cool.

OLIVER: Hängst du viel mit HipHoppern ab?

PATRA: Ja Mann, manchmal. Ich häng' nicht gern mit den Stars ab. Ich häng mit normalen Leuten ab, wo ich echte Vibes bekomme. Wenn Craig Mack auf Jamaika ist, kommt er in mein Haus und relaxt.

REDMAN & METHOD MAN »How High« *(Def Jam/Mercury)*

Mr. Meth aka Johnny Blaze und der Funk Doctor Spock heben gemeinsam ab: ein Duett des Jahres, das die verschiedenen Styles des verrückten Paares genial rüberbringt.

PATRA: Ah, das ist meine Musik! Denn du weißt ja, wir sind alle gern high.

OLIVER: »Fly Robin Fly«, das Sample im Remix ist von Silver Convention einer alten Disco-Formation aus Deutschland.

PATRA: Ja, deshalb lieb' ich es. Das meine ich, wenn ich sexy sage. Schau: *you can whine slowley.* Das ist sexy. Redman ist der *shit.* Er ist verrückt, aber seine *lyrics* sind die Bombe. Und Method Man: *he's the maan.*

MONTELL JORDAN »Something 4 Da Honeyz« *(Def Jam/Mercury)*

Netter Nachfolger von »This Is How We Do It« (Dubplate-Mix von Flex auf der B-Seite) mit den für Montell Jordan typischen super-corny Texten wie »I feel good in the hood«. Mit einem Redman-Combination-Mix am Puls der Zeit.

PATRA: Das gefällt mir nicht. Ich mag nicht wie er singt, er ist nicht sexy. Meine Freunde turnt er alle ab, *trust me.*

FRANKIE PAUL »This Is How We Do It« *(Fatta D)*

Der Stevie Wonder des Reggae, wie es immer so schön heißt. Ein (Reggae-)Phänomen, das man hierzulande nur schwer vermitteln kann. Lieb es oder laß es.

PATRA (singt): *This is how we do it.* Frankie Paul! Du weißt, Frankie Paul ist immer der Beste. Es klingt besser als das Original. Klar! Das hier ist eine Stimme. Das ist echter Reggae. Das ist der *shit,* die Bombe, der *real deal.* Frankie Paul ist immer das Original, er hat die sexy Stimme. Nur er kann es so klingen lassen.

OLIVER: Im Moment gibt es von jedem R&B-Hit mindestens zwei Reggae-Cover.

PATRA: Ja, und oft klingen sie besser. R&B ist in Jamaika sehr beliebt, weil es einen anderen Vibe hat. Wir hören alles auf Jamaika. Die einzige Sache, die wir vielleicht nicht hören, ist Rock'n'Roll. Zuviel Krach. Ich meine, ich hör's mir an, aber ich bin ja auch anders und habe alles gesehen. Aber auf Jamaika kannst du es nicht spielen, denn Jamaikaner lieben es zu tanzen.

KRS-ONE »MCs Act Like They Don't Know« *(Jive)*

1995 ist wieder eins seiner Jahre. Er recycelt einfach einen seiner Battle-Reime von ca. 1984 und blastet alles und jeden damit weg. Die kommende LP heißt entweder »KRS-One« oder »HipHop vs. Rap« und ist wie diese Single wieder zu großen Teilen von Premier produziert. Freut euch jetzt schon auf das Interview im November.

PATRA: *Give that shit to me honey,* dreh es auf! *Some deejays act like they don't know. Fe real!* Hier: So tanzen sie jetzt in Amerika zu HipHop. Es stimmt, manche Leute verhalten sich so, als ob sie nicht wüßten, daß KRS-One die Nr. 1 ist. Er ist das Original, die *foundation. Mad props to KRS-One the only one.*

FUNKMASTER FLEX & THE GHETTO CELEBS (FEAT. MAD LION, RAYVON, RICKSTER) »Safe Sex, No Freaks« *(Wreck)*

Der Funkmaster wie er flext und spext. Hier mal wieder auf dem Reggae-Tip, d.h. die Deejays zitieren Dancehall-Hits auf 45 (haha) und Flex schiebt den Jeep mit diversen Populär-Beats an. Absolut mein Geschmack.

PATRA: Das gefällt mir nicht, denn es klingt nicht eigenständig. Ich höre Cobras Style und ich höre Biggie Smalls Track. Das ist zuviel, es verwirrt mich. Ich meine, ich bin ein großer Fan von Mad Lion, ich liebe sein Zeug sonst. Und Funkmaster Flex ist gut, ich respektiere den Funkmaster.

BIG KAP FEAT. DA LADIES »Da Ladies In Da House« *(Tommy Boy)*

Big Kap ist Flip-Squad-DJ und ein Berg von einem Typ. Für sein 12-Inch-Debüt hat er sich mit Uneek, Precise, Lauryn (Fugees), Treep und Bahamadia ein paar sehr energische Damen eingeladen, die über einen mega-knarzigen Beat-Klassiker flowen.

PATRA: Ich weiß nicht, was das ist. Ich liebe Musik, zu der ich Liebe machen kann. Ich verstehe es nicht. Aber ich mag Lauryn.

BRANDY »Broken Hearted« *(Atlantic)*

Ihr erster lahmer Song, der enttäuschend bieder kommt. Gut leiden können wir sie natürlich trotzdem noch.

PATRA: Ich liebe »I Wanna Be Down« und das andere – *ba-by ba-by* – »Baby«. Sie ist eine gute Sängerin, sie hat eine wunderbare Stimme. Das Problem, das ich mit diesem Song habe, ist: Sie klingt zu reif, es klingt, als sei sie eine erwachsene Frau. Einen solchen Song kann ich mir nur von Whitney Houston, Toni Braxton, Anita Baker oder Tina Turner anhören. Sie machen sie zu alt. Ihre Stimme ist toll, aber die Lyrics sind zu sexy für sie.

OLIVER: Wie alt müßte sie denn sein, um für dich sexy zu sein?

PATRA: Sie kann jetzt sexy sein, mit ihren 15 oder 16 Jahren. Aber was kann sie mir beibringen? *Ich* könnte ihr eine Menge beibringen, ich bin 22.

Keine Zeit war mehr für: **CROOKLYN DODGERS** »Return Of The Crooklyn Dodgers« *(MCA)* Teil II mit Jeru, O.C. und Chubb Rock mit Primo-Beat; **KGB** »Bless Ya Life« *(Mascot)* – weitere Wu-Tangs aus der Kammer des 4th Diciple; **POWERRULE** »Rock Ya Knot Quick« *(Hydra)* – Produziert von Erick Sermon (sic!); **KRS-ONE** »Strictly For Da Breakdance« *(Frontpage)* – Beats-LP, wie sie nur ein Mensch rausbringen kann, mit Klasse-Titeln wie »Kris Loves Simone«; **RUDE RYDIMS EXPERIMENT** »II« *(TNT)* – Dope-Beats des Monats zwischen furchtbar tief und ganz doll Disco; **RECK SH*T REBULZ** »Vol.II« *(Strapped)* – produziert von Mr. Eff, was eigentlich nur Frankie Feliciano heißen kann und auch so klingt.

sie kennt, wirklich alles von ihnen haben will, dürfte das wiederum niemanden wirklich enttäuschen. Man weiß, wem man diese paar Mark gibt. Avocado Baby eben. Und wenn es in dieser Zeit überhaupt noch einen Grund gibt, das Intime, Persönliche, Alltägliche, die Sprache und Fiktion für einen wichtigen Faktor halten zu dürfen, der mehr ist als bloßer Rückzug aus den wirklichen Kämpfen, der kann einfach nur rückhaltlos an sie glauben. Auf ihre etwas verschrobene Art sind Pete und Rachel eins der großen Liebespaare in der Popmusik; wie John und Yoko – nur wichtiger eben. Realer.

Mit jedem neuen Song lebt man ihre Geschichten nach, in einer Direktheit und offensichtlichen Nacktheit, die man bei jeder anderen Band wahrscheinlich von vorne herein als unwahrscheinliche Strategie einer irgendwie anheimelnden Kollektivpsyche ansehen würde. Aber schließlich sind sie eine Untergrundorganisation, eine der ganz wenigen dazu, denen man eigentlich fast alles abnimmt und deren derzeitiger Kampf vielleicht nicht ganz unbedenklich, aber zumindest in einer Außenseiterrolle perfekt in die immer noch glücklicherweise zeitweise heimlich wachsende Riot-Girl-Bewegung miteinfließt.

Slampt sind das geheime Zentrum eines nicht aussterbenden Indie-Universums, das die Gegebenheiten der Güterverteilung einfach nicht einsehen will. Das Medium muß billig sein, das ist Voraussetzung für sie, man selber muß billig sein; mal begreifbar selbst, unbezweifelbar glücklich, mal unbegreiflich begehrenswert, mal nicht nicht zu Hause und mal ausverkauft. Avocado Nation.

Sascha Kösch

DAS EFX
Hold It Down
Eastwest

Man stelle sich einmal Spiderman vor, der freiwillig auf seine Spinnenkräfte verzichtet. Um dann nächtens nur noch mit Gwen Stacy zuhause fernzusehen. Oder Reed Richards, Mr. Fantastic, hätte keine Lust mehr auf superschlau. Andererseits: Es gibt zwei erklärte Superhelden des Rap-Business, die eine eigene, fast Comic-Helden-ähnliche Superkraft entwickelt haben; deren Rhyme-Stil man ja schon mittlerweile zu einem Verb gemacht hat: »to dasefx« heißt, soviel wie »diggedydaggedyjuckkedyjackk« ohne Probleme auf jeden beliebigen Satz übertragen zu können, der einem im Freestyle eben so einfällt. Nun also wenden sie sich bewußt davon ab. Das letzte Album, »Straight Outta Sewaside«, was sich, je nach Gusto ja »Sewer-Side«, also Gully, oder eben »Suicide« aussprechen läßt, war die manifestierte Überlegung, was man mit dieser allseits geschätzten Gabe tun solle.

Jetzt ist alles klar. Die Titel heißen »No Diggedy«, »Real HipHop«, »Here It Is«, »Microphone Master«, »Hardcore Rap Act« und natürlich »Represent The Real« (zusammen mit Mr. Real ihmselbst: KRS-One). Die magische Gabe scheint ihnen zur Pest geworden, das »Diggedy« klebt ihnen am Bein und jetzt ist Schluß mit lustig. Jetzt wird Respekt eben nicht nur für den Novelty-Stil eingefordert, jetzt wollen sie im kontrollierten Geradeausgang demonstrieren, daß sie in der Tat »Real HipHop« sind.

Was aber ist real? Da ist erst einmal wieder die Hit Squad an den Knöpfen, Erick Sermon, der mit Keith Murray und Redman bei weitem nicht ausgelastet scheint. Und so werden Beats in Atlanta zusammengehauen, die ganz eindeutig von der phetten Atmosphäre da unten geprägt sind. Hit Squad, sich beinahe völlig zurücknehmend, gewinnt immer dann, wenn, wie hier, zwei Talente am Mic rocken.

Dieses Album ist sicher keine sofortige Erleuchtung; ich habe eine Woche Walkman gebraucht, um dieses Album nicht zu überhören. Es ist die aktuell-überarbeitete Version des East-Coast Styles, der sich im Moment völlig von Gimmicks lossagt und wieder weit zurück in die Geschichte geht. So sind die meisten Stücke dann zwischen den beiden im Sinne einer Konversation, eines kleinen Battles aufgebaut. Wichtig ist ferner, daß im Hintergrund immer irgendein Baß fett und ruhig pumpt. Ansonsten haut man sich wirklich kontinuierlich über eine Stunde lang die verschiedensten Verbal-Varianten, die einem zu Old-School '95 einfallen können, um die Mikrophone.

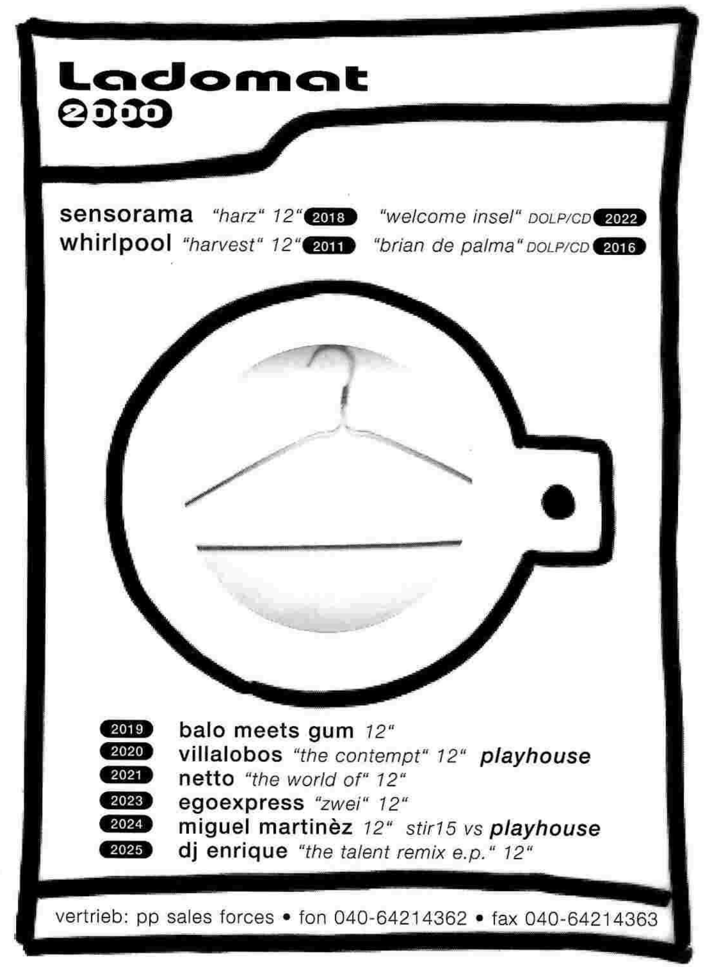
Daß dies höchstes Kunsthandwerk ist, versteht sich leider nicht von selbst – und schon gar nicht sofort –, wird aber zu einem Statement von der kompakten Freundlichkeit eines Briefbeschwerers. Vor allem, wenn er im Sinne von KRS-One auf Deiner Hauspost ruht! Und ich habe noch nie jemanden sich so tief vor KRS verbeugen gehört, wie die beiden auf »Represent The Real«. Es scheint, daß »Respect« nach 15 Jahren vielleicht doch noch seiner Bedeutung gerecht werden könnte.

Lars Freisberg

DJ CAM
Underground Vibes
Street Jazz/TIS

Daß Frankreich zu einem der Hauptfelder der Abstract-HipHop-Szene geworden ist, dürfte nach der diesjährigen Tour de France niemanden mehr wundern. DJ Cam, der schon mit Les Mighty Bob eine LP aufgenommen hat, geht seinen Weg Richtung Zukunft sehr ruhig und gelassen. Genau diese Art wird sich stabilisieren, davon kann er ausgehen, warum also nicht gleich ein paar kleine Fallen miteinbauen, um sich Hintertüren offenzuhalten.

Soundästhetisch ist das von Jungle nur ein paar BPM entfernt. Oberflächlich gesehen eine Art kulturlose Rückbesinnung auf Jazz wie er vor seiner eigenen theoretischen Implosion war. Sieht man sich al-



lerdings die berechnete Rücksichtslosigkeit der abgebrochenen Samples, die lax gebremsten Loops und die Clusterschichtung der glatten Jazzsounds an, dann öffnet sich neben aller Bettlägrigkeit eine Intensität auf dieser Platte, die das musikalische Zitat in sich selbst widerruft.

»Underground Vibes« ist wie Wasser, auf dem man gehen kann. Eine durch und durch korrupt designte Oberfläche, deren Funktionalität und Charme, so unwahrscheinlich das klingen mag, in sich einen Virus der Subversivität trägt. Das Angenehme als Trägersubstanz einer Unruhe und inneren Bewegung, die einerseits Vorbote und andererseits Fait Accompli ist, ohne eine der Seiten überzubewerten. Urbanismus ist nicht aufzuhalten.

Sascha Kösch

TARNATION
Gentle Creatures
4AD/RTD

Oh ja, diese Stimme! Wird man, wie bei Gary Floyd, in Zukunft in jeder Plattenkritik über Tarnation oder die sonstigen Aktivitäten von Sängerin und Hauptsongschreiberin Paula Frazer diese Stimme hervorheben müssen? Das ergreifendste Organ seit Emmylou Harris bzw. Catherine Ann Irwin und Janet Beveridge Bean von Freakwater. Richtig vermutet, lieber Leser, hier ist die Rede von einer begnadeten Stimme, die zum längerfristigen Verweilen einlädt inmitten prinzipiell recht countryfizierter Klänge, Balladen (die ohne weiteres courtesy of Hank Williams durchgehen könnten) und eleganter Lee-Hazelwood/Nancy-Sinatra-artiger Midtempo-Duette.

Daß eine solche Platte auf 4AD erscheint, sollte spätestens seit Kendra Smiths »Five Waves Of Disappearing« nicht verwundern, offensichtlich hat man dort ein Herz für den leicht schwermütigen amerikanischen Ton entdeckt. Doch wo Kendra Smith heutzutage eine selbstgewählte Öffentlichkeitsabstinenz inklusive Ökofarming dem profanen geselligen Leben unsereins vorzieht, ging Paula Frazer schon in ihrer Jugend durch die kleinstädtische Zwangsidylle mit klangvollen Namen wie Sautee Nacoochee, Georgia und Eureka Springs, Arkansas, bevor sie nach San Francisco zog und dort schließlich 1992 Tarnation gründete. Aber das nur am Rande, um Mißverständnissen vorzubeugen.

Ein Teil der Songs von »Gentle Creatures« stammt übrigens von Tarnations glanzvoller Debüt-LP »I'll Give You Something To Cry About« (ob der Rest identisch ist mit den Bonustracks der damaligen CD-Version, entzieht sich als Vinylbesitzer meiner Kenntnis), die vor rund eineinhalb Jahren auf dem kleinen amerikanischen Nuf-Said-Label veröffentlicht wurde und nur via Importkanäle hierzulande erhältlich war.

Andreas Schiegl

THE RED HOT CHILI PEPPERS
One Hot Minute
WEA

Man merkt dieser Platte an, was sie beweisen soll. Daß die Chili Peppers reifer geworden sind. Daß ihr Alter und ihre Erfahrungen nach künstlerischer Vielschichtigkeit verlangen. Daß man dafür notfalls auch die angestammte Skater/Surfer/Snowboarder-Anhängerschaft durch eher elegische, bekenntnishafte Songs enttäuschen muß. Daß man auch in der Liga der schweren, tüfteligen Bands wie Soundgarden oder Kyuss mitspielen kann, ohne ständig ins Funk-Idiom zurückzufallen.

Die Schwierigkeiten der Peppers sind vergleichbar mit denen anderer Kalifornier, den Beach Boys zum Beispiel. Für letztere waren es die Anfänge als Teen-Surf-Band, die nie abgeschüttelt werden konnten. Deshalb wurde aus der Not des Formatzwangs eine Tugend gemacht und seit »Pet Sounds« das Surf-Genre als lose verpflichtender Ausgangspunkt für alle nur denkbaren Überschreitungen benutzt. Im Falle der Peppers wird es immer der Crossover-Funk-Rock sein, der sie zugleich festlegt und ihnen als methodisches Gerüst dient. Man greift zwar die Genregrenzen an, verläßt sie aber nie ganz, bestätigt sie sogar, indem man sie immer genauer vermißt.

Nun sind Anthony Kiedis und Flea vielleicht nicht Brian Wilson und Rick Rubin, auch nicht Van Dyke Parks. Das heißt, die Elle des Genies ist fehl am Platz. Zu uninspiriert mühen sich die Kompositionen um Abwechslung, zu schematisch spannen sich die Spannungsbögen auf »One Hot Minute«. Auf eine Phase der Aufregung folgt, im Namen der Dynamik, eine solche der Ruhe. Da nimmt sich die Band manchmal viel Zeit, kostet den exorbitanten Raumklang aus und der neue Gitarrist Dave Navarro darf beseelt am Rande des Geschmäcklerischen herumschrummeln, so daß am Ende alles zu einem kennerhaften psychedelischen Groove verfließt.

Der Platte gelingt es aber, und das ist wieder ein Erfolg, nicht wie eine Abfolge von Songs, sondern wie eine Sequenz von Momenten und Situationen zu wirken. Ihr formales Organisationsprinzip ist, nun ja, enthierarchisierend angelegt. Eher ein Neben- als ein Übereinander, eine in sich korrekte Vielseitigkeit.

Inhaltlich ist »One Hot Minute« an vielen Stellen ein Manifest für Freundschaft, Solidarität und »the urge of we« (»One Big Mob«, »Friends«). Doch weicht der tribalistische Akzent früherer Tage jetzt einer Wendung ins Private. Intime, familiäre Formen von Kollektivität herrschen vor.

Um sich politisch zu äußern, schlüpft Anthony Kafka in die Rolle einer Erbse: »I'm a little pea/.../And I'm a pacifist/So I can fuck your shit up/Oh yeah I'm small/Fuck you asshole/You homophobic redneck dick/You're big and tough and

macho/You can kick my ass/So fucking what.« Ein rührendes Zwischenspiel, das belegt, daß die Chili Peppers auch in diesen Punkten etwas zu beweisen hatten.
Tom Holert

ESQUIVEL
Music From A Sparkling Planet
Bar None/Import

Wenn man sich diese Platte (ja! Vinyl!), die zweite Compilation nach »Space-Age Bachelor Pad Music« von Juan Garcia Esquivel, wie ich es getan habe, in einem der einschlägigen Record-Stores der Lower-East-Side anschafft, dann hilft auch kein verschämtes Verstecken zwischen Four-Tops- und Temptations-Platten: das wissende Nicken und das dazugehörige Lächeln der gepiercten Punk-Kassiererin, und schon war meine von »Easy-Listening«-Schuldgefühlen gepeinigte Seele rein und sauber.

Andererseits ist Esquivel eigentlich gar nicht so incredibly strange wie er mitunter gehandelt wird. Dafür holt uns »Music From A Sparkling Planet« doch zu sehr auf den Tatsachen-Boden der Orchester-Welt der 50er und 60er zurück. Fasziniert vom strengen Orchester-Regiment Stan Kentons und dessen Arrangeurs Pete Rugolo (so erfahren wir es aus den ausführlichen Linernotes, in denen neben dem Maestro selbst seine Ex-Mitsreiterin, -Managerin und -Ehefrau Yvonne DeBourbon Rodriguez, der Vocal-Group-Leader Randy van Horne, RCA-Victor-Verantwortliche wie Herman Diaz Jr. und Dotty Vance auch Esquivels Haus-Produzent Neely Plumb zu Wort kommen), dachte und handelte Esquivel wohl schon immer mehr nach außermusikalischen Maximen, in denen Arrangements eine Art komplexe Bildmontage entwerfen, die sich dem Diktat klassischer Kompositions-Schemata entziehen und mehr dem Prinzip der Variation eines spezifischen Sound- und Klanggedankens folgen.

Und als solcher verstand er seine Noten-Gemälde immer als ganzes – was die ihm zur Seite gestellten Orchester (und es waren nicht die schlechtesten) mitunter teuer bezahlen mußten: Wo eine auf die Sekunde passende Posaune von Jericho kommen sollte, aber nur ein schwächliches »Bröõh« erschien, kannte der freundliche Mexikaner keine Gande. Wenn der Meister am Ende eines 164-taktiken Takes ein gutgelauntes »Top!« in die Runde warf, meinte das nichts anderes als: Da Capo, die Herrschaften.

»He made some beautiful records«, schreibt H. Diaz Jr., »beautiful – but expensive«. Und schlecht verkauft haben sich »Latin-Esque«, »Infinity In Sound Vol.1 & Vol.2« auch noch. Mit seiner Las Vegas Live-Show »The Sights And Sounds Of Esquivel« hatte er ungleich mehr Erfolg als mit seinen visionären Arrangements, unter denen selbst Standards wie »La Paloma«, »Third Man Theme« oder »Cherokee« zu experimentellen Stereo-Epen mutieren. Und das – als Nachtrag zu Christian Storms Rezension aus SPEX 1/95 und zur Esquivel-Forschung im allgemeinen – hat nicht nur seine Spuren im Werk von Brian Wilson, Van Dyke Parks und John Zorn hinterlassen, sondern auch bei den Marimbas, Vibraphonen und Percussions, die bei Steely Dan zu hören sind.

So bleibt es dabei: Ein »zu-zu-zu« oder »ra-ra-ra« sagt mehr, als tausend Easy-Listenings-Infernos an Mißverständnissen produzieren können.
Ralph Christoph

BUCKETHEADS
All In The Minds
Henry Street/Big Beat/Atlantic/Import

Das Album – neun Tracks auf Doppelvinyl – zum Charts-Knallerhit aus der Disco. Nachdem »The Bomb« weltweit gezündet hatte, ist es nicht weiter verwunderlich, daß Atlantic auf das putzige Henry-Street-Label aufmerksam wurde. Ob jedoch diese Zweckgemeinschaft zu einer deutschen Veröffentlichung via Eastwest führen wird, ist zur Zeit noch unklar. Also nichts wie hin zum Dealer, denn Mastermind Kenny Gonzalez ist mit seinem rhythmisch-verschleppten »Dope«-Sound ein kleines Meisterwerk gelungen. Die überraschende Konsens-Nummer »The Bomb« darf hier in ihrem natürlichen Umfeld aufblühen: Satte Percussions gehen über in druckvolle Soundwellen, die eher langsam bis Midtempo heranrollen.

»Sayin' Dope« auf Seite C gibt unmißverständlich zu verstehen, daß Dub und HipHop im erweiterten Gonzalez-Orbit ihren festen Platz einnehmen. Housemusic als Verzögerungsübung. Wer jetzt allerdings an das allseits beliebte Hilfsgenre TripHop denkt, liegt daneben. »All In My Minds« kickt besser. Gesang hat's nur in atmosphärischen Schnipseln und im Gegensatz zu seinem zeitweiligen Strictly-Labelkollegen George Morel (vgl. SPEX 7/95) träumt Gonzalez offensichtlich auch im Albumformat nicht vom großen Gospel/Soul-Entwurf. Er macht DJ-Musik at its best, konzentriert und kickend. Die definitive Scheibe für Musikfreunde, die zu faul oder zu arm sind, sich ständig durch die12-Inch- und Weißmuster-Fächer ihres Fachhändlers zu kämpfen.
Ralf Niemczyk

MEAT PUPPETS
No Joke
London/Metronome

Wie schön, daß diese neue Meat-Puppets-LP so unspektakulär im weitesten Sinne ist. Sie klingt so nach: Das Leben geht weiter nach der ganzen Nirvana-Hysterie. »Coming Down From The Mountain«, eine ihrer Losungen von »Too High To Die« vom letzten Jahr scheinen sie hier in full length umgesetzt zu haben. Es ist eine abgerüstete Platte, die Phase nach Trotz und Verzweiflung und Abdrehen.

Die Stücke haben sich auf festem Grund eingependelt. Zwischen abgeschlafftem Rock gibt es viele eher beschauliche, nachsinkende Stücke.

»Scum« klingt so, als ginge es darum, wieder Dinge und Orte aufzufinden, silbrige Schönheiten, die verschütt gegangen waren. »Nothing« befindet sich in leicht bedrohlicher Stimmung. »Long ago the other night far far away«. Die Ferne grüßt aus einer Schlaufe geduldiger Erwartung heraus. Sie beleben Abwesenheiten. Sie bringen sich immer wieder neu gegen die Verlorenheiten ins Spiel. Da lassen sie nicht locker.

Dabei stützen sie sich auf ein Feld eingespielter Meat-Puppets-typischer Melodien. Sie schmecken an der Sonne. In »Taste Of The Sun« liegen sie auf dem Boden und beobachten. Die vielen Farben überall, in die Stille horchen, den Atem anhalten. Mit den Geborgenheiten gegen den Wind heulen. Nachgezogene Sehnsuchts-Schleifen. Die Lieder sind in sich konsequent genug ausgearbeitet, um diese Platte bedingungslos zu empfehlen.

Kerstin Grether

SONIC YOUTH
Washing Machine
DGC/MCA

Nächster Waschgang im Abmühen am selbstaufgeschichteten Berg ästhetischer Setzungen: Sonic Youth sind als Band deshalb immer noch interessant, weil sie zwar seit »Daydream Nation« (1988) nie mehr so richtig genial waren, aber eben immer interessante Reibung an diesem Post-Scheitern produzierten. Produktives Mißglücken. Sie wollen geradezu zwanghaft zurück zu einer Einfachheit der rhythmischen Sprache, sie möchten das Youth im Namen zurückhaben.

Das Schlagzeug muß dafür die halbe Miete einfahren wie der Hamster im Rad. Kim Gordons Bass orientiert sich zudem noch oft an den Gesangslinien. Und sie haben natürlich auch recht damit, weil die rhythmische Verschlagenheit, die sie am perfektesten auf »Daydream Nation« eingesetzt haben, oft genug an anderer Stelle zum Träger für Grunge-Instant-Dramen geworden ist (deren Gedanke ist: »diese dramatische Rhythmusvariation versinnbildlicht meine innere Zerrissenheit«). Das Dilemma ist bloß, daß die verstärkte Induktion von absichtlich bubblegummig »naiver« Trash-Coolness auch kurz davor steht, in die Werbebranche abzustürzen.

Textlich zeigt sich die Sehnsucht nach einer Sprache für Unbeeindrucktheit von institutioneller Verhärtung und Vergreisung – von der sich Sonic Youth bandstrategisch zurecht fernhalten – darin, daß Thursten Moore z.B. ziemlich unverblümt festhält am alten Spiel der Negation als Aphrodisiakum (»No Queen Blues«: »I don't really care/why the bullshit artists sit and stare/They can never find out about me an the queen of no«). Die Texte von Kim Gordon sind da schon eine Spur weiter, diese Ebene zugunsten einer dichten Beschreibung von z.B. Mädchen-Konditionierungen aufzugeben (»Panty Lies«: »Hey Mom look no more pantylines/... First comes walking, then comes stockings«). Sonic Youth ist eine quietschende Hollywoodschaukel, die sich gegen Cocktailparties sträubt und dabei am Ende jeder Plattenseite eine kleine Perle absondert: »Trouble Girl« ist ein trauriges, einfaches Lied, das Kim im Duett mit einer anderen Sängerin (das Vorabtape und meine Erinnerung verraten mir nicht, wer es ist) singt – ein einfaches, geglücktes Lied ist eine Erholung inmitten soviel Bemühens um die Redefintion von Sonic Youth –; und die andere Perle ist »Diamond Sea«, eine Thurston-Moore-Melodie, die sich mit altmodisch lyrischer Sprache für Liebe mitten in fast 20 Minuten Gitarrennesseln setzt. So bleibt es trotz allem weiter verfolgenswert: Was machen Sonic Youth jetzt?

Jörg Heiser

SCENIC
Incident At Cima
Independent Project/Import

Allein das Cover von Scenics Debüt ist eine Anschaffung wert. Eingehüllt in ein Discfolio bezeichnetes, x-fach aufklappbares Karton-Gesamtkunstwerk, gegen das die Verpackungen aus dem Hause FireProof Press (Tortoise, Shellac) fast schon wie billiger Tand aussehen, ist »Incident At Cima« der momentane Schlußpunkt einer Entwicklung, die mit Savage Republic (der Band) und Independent Project Records (dem Label) Anfang der 80er in LA ihren Ursprung hatte.

Was damals wie eine unter dem Banner eines sozialistischen Einheitsstaates zum Kunsthochschulstudentendasein konvertierte Hippiekommune anmutete, eigene Briefmarken druckte, Postgebühren in ihrer real nichtexistierenden »Savage Republic« festlegte und schummrig-wummrigen Industrialrock zum Besten gab, wandelte sich im Laufe der Jahre zu einer Band mit Vorliebe für Cinemascope-artige Instrumentalepen und Mikis-Theodorakis-Coverversionen. Kurzum: zu einer perfekten Symbiose von Rock, Kunsthochschulendasein und Naturlandschaft.

Scenic knüpfen – noch etwas weniger Rock und noch mehr Naturlandschaft – dort an, wo Savage Republic in den weiten Wüstengegenden des amerikanischen Kontinents vorlorengegangen sind: »Incident At Cima« ist, so verkündet das Cover, ein Soundtrack zur East Mojave Wüste, dessen einzelne Kompositionen bestimmte geographische Stationen und Tageszeitstimmungsbilder widerspiegeln sollen. Mangels detaillierter Ortskenntnis meinerseits muß eine schlußendliche Beurteilung flachfallen, wenn »Incident At Cima« jedoch als Synonym für all die

Dub

mit Marcel Bayer

1995 ist für mich definitiv das Jahr des **ROOTSMAN**, dessen erste paar Maxis und Mixjobs (wir erinnern uns u.a. an Woodshed und Blue) ich noch nach Monaten mit offenstehendem Mund höre. »Old Pan Killer« oder »Rougher Than A Lion« finden sich nun auch (leider in je nur einer Version, wo doch auf den EPs jedes einzelne Mix sein Geld wert war) auf Rootsman erstem Album »In Dub We Trust« *(Third Eye/EFA)*, womit neben anderen Tracks die Rootsman-typische Killerhektik vertreten ist. Derzeit noch untypisch, aber hoffentlich ebenso wegweisend sind hier einige langsamere, satte Dubs, welche das in der Szene derzeit herrschende Interesse an arabischen Klangpartikeln ein ganzes Stück weitertreiben: Hat sich der Rootsman doch offensichtlich – über mir bekannte, überraschende – Kanäle vom Schweizer Label Barbarity (u.a. Aisha Kandisha's Jarring Effects, Ahlam – also avantgardistisches Marokko) mit Tapes versorgen lassen, um die herum er nun so manches Maghreb-Monster bastelt. Nicht durchgehend, aber doch unbedingt empfehlenswert, auch für jene, die schon im Besitz der Singles sind (und das will bekanntlich etwas heißen bei Dub-Alben der Neuzeit).

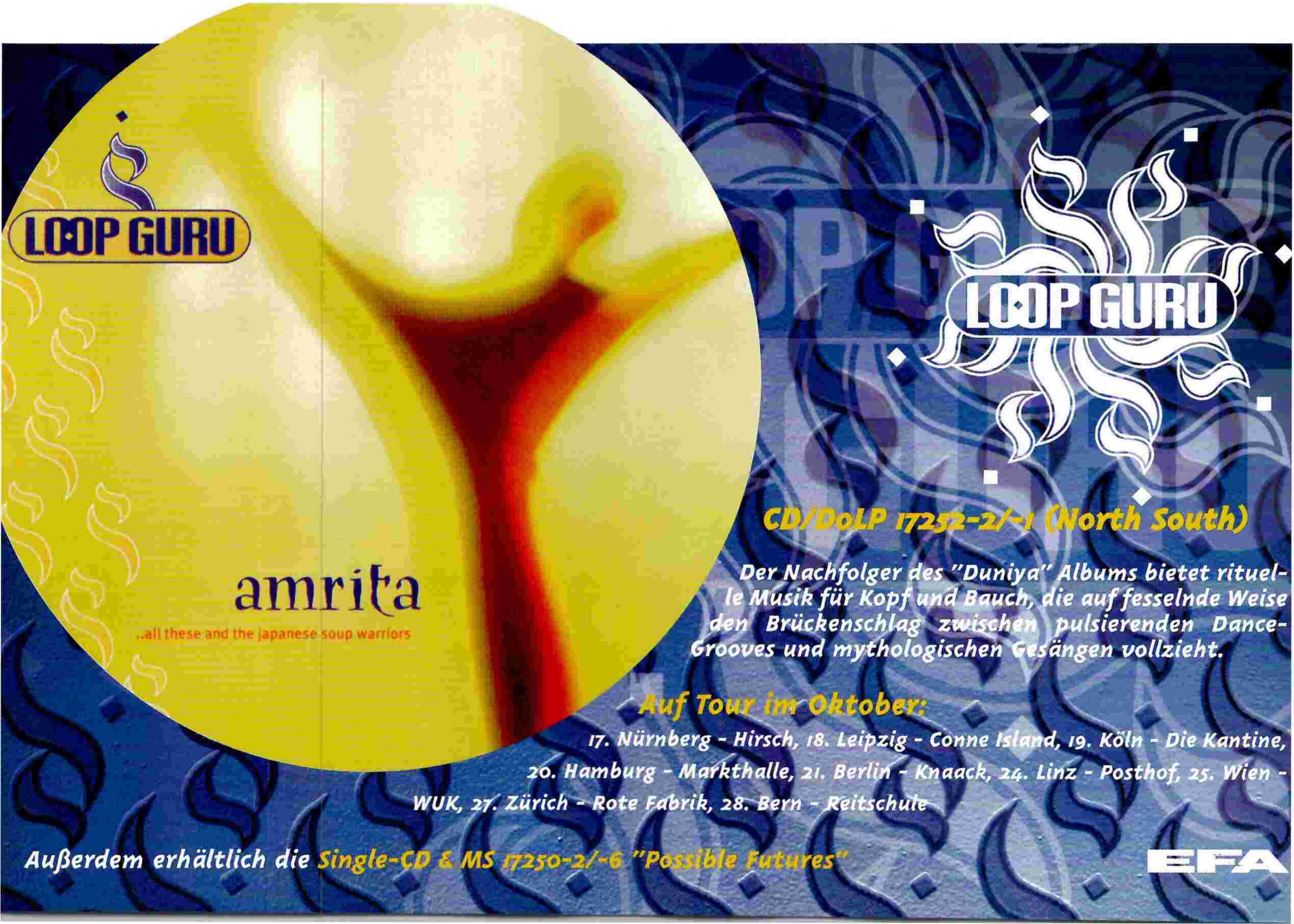
Fast eher eine Erstveröffentlichung als ein Re-Release ist **TAPPA ZUKIE**s »In Dub« *(Blood And Fire/Echo Beach)*, das Anfang der Siebziger in einer Stückzahl von gerade mal 350 in England verscheuert wurde. Jene Zeit war, obwohl klassische Dub-Ära, bei genauem Hinsehen ja leider gar nicht so reich an Veröffentlichungen, so daß jeder Takt von mir umso dankbarer entgegengenommen wird – zumal, wenn King Tubby selber am Pult gesessen hat. Ich liebe ja diese Mumpfigkeit der Frühsiebziger-Produktionen, deren Klänge statt aus einer Box aus einer Matratze zu erschallen scheinen. Tappa Zukie, Toaster und Produzent, griff eine Handvoll immer wieder gern genommener Riddims aus dem eigenen Produktionsvorrat und ließ den Großmeister Großes leisten: Aus dem Brummen hervorzischende Hi-Hats, überhängende Gesangszeilen, Überdrehung und Pausen, in denen man nicht wieß, ob das Herz nun aussetzen oder schneller schlagen soll. Nach bewährtem Rezept gearbeitet also, doch ein hingesäuselter Satz wie »cool down your temper youthman« zu einem Baß, der zu gutem Teil unter der Hörschwelle liegt, erweist sich heute noch als genauso wirksam wie zur Erfinderzeit – seltsam eigentlich, es muß sich da tatsächlich um ein Genie handlen.

Lange Jahre schon ist Carlton »Bubbler« Ogilvie Mitgleid der On-U-Sound-Mannschaft, doch erst jetzt kann er sich – in Zusammenarbeit mit Adrian Sherwood – mit einem eigenen Projekt unter Beweis stellen: **TWO BADCARD**s »Hustling Ability« *(On-U Sound/EFA)* ist ein überraschend entspanntes Werk ohne viel Verzierungen, und ohnehin eher ein Vocal-/Toaster-/Instrumental- denn Dub-Album, was selbst noch in den gelegentlichen beigegebenen Versions zum Ausdruck kommt. Bubblers hat außer den Bläsern und gelegentlichen Vocals alles allein eingespielt, greift also als erster On-U-Vertreter das im Brit-Dub heute übliche Verfahren auf, und hält damit die Kontrolle über einen Sound, der sich eher an federnder Klarheit orientiert, wie sie in den letzten Jahren auch das Dub Syndicate vertritt (Trompete und Posaune verstärken hier den beinahe sphärischen Eindruck), als an der gewaltigen Rauhheit anderer Sherwood-Produktionen. Hervorstechend sind die Treffen mit DJs der alten Schule: mit Dennis Alcapone und Hugh Brown, und auch Prince Far I chattet hier noch einmal ehrfurchtgebietend über Mister Chatterbox.

Eine ähnliche Entwicklung bzw. einen ähnlichen Schlußpunkt erkennt man auf dem Abschiedswerk der **REVOLUTIONARY DUB WARRIORS**, »Know Your Enemy« *(On-U Sound/EFA)*: Gewohnte Militanz und Entrückungswunsch paaren sich in sechs selbstproduzierten Treibsand-Nummern, auf deren Live-Bearbeitung jeder gespannt wäre, wenn sich die Band dämlicherweise nicht aufgelöst hätte.

Offensichtlich ins Jenseits befördern wollen uns **DIGIDUB** auf ihrem Debütalbum »16 Millionth Of An Inch« *(Incoming!/Indigo)*: Was hier (teils in verschiendenen Versionen der einzelnen Kollektivmitglieder) aus den Lautsprechern bricht, rappelt und quietscht, läßt sich kaum mehr als Reggae oder Dub bezeichnen, eher schon als Abrechnung mit denselben. Schnell und gewalttätig, Herztropfen bereithalten.

Überraschend gut schlägt sich der mit bisher nicht aufgefallene **JONAH DAN** auf seinem Split-Album mit den **BUSH CHEMISTS**, »Dubs From Zion Valley« *(Abba Christos Tafari/Import)*, genauer gesagt überrundet er diese – mit ein bißchen Hilfe von den Disciples – sogar, denn wenn auch beide Parteien nach sattsam bekannten Regeln spielen, schafft Jonah Dan auf seiner Strecke einige Momente ergreifender Tiefe, wohingegen mir die Bush Chemists zwar solide, jedoch fadheitsgefährdet bleiben. – Sollte weiter beobachtet werden.



öden und menschenleeren Gegenden stehen darf, in der ich Fußabdrücke hinterlassen habe, dann denke ich, ist Scenic die perfekte Umsetzung gelungen.
Andreas Schiegl

MC RENE
Renevolution
MZEE/EFA

Ahh, hallt es goutierend durch den Raum. Wieder eine HipHop-Platte in großdeutschnationaler Sprache. Es gilt also wieder einmal, ein Meisterwerk aus der Sprachküche des wiederbelebten imperialen Revanchismus zu besprechen.

Hinein in ein neues Fettnäpfchen also? Aber nein doch. Dankenswerterweise macht Rene es einem nicht allzuschwer, ihn anzupreisen, ohne daß einem die Schamesbräune ins Gesicht steigt. Ein offenes Geheimnis sei es gewesen, daß er der beste deutschsprachige Freestyler sei. Da ich aber, was kein Geheimnis ist, auf Jams nicht mehr gehe, muß also eine Platte den Beweis erbringen. Platte und Freestyle? Kein Widerspruch, denn das eine kann man getrost als Ergebnis des ersten verstehen. Üben, üben, üben ist die Devise für jeden ernsthaften Rapper. Und die auf der LP eingestreuten Live-Schnipsel sind einigen Stücke in einer Hinsicht oft weit voraus. Denn lieber ist mir noch immer der fünfminütige Kunst-Diss über Blähungen seiner Battle-Gegner als inkohärente, streckenweise mühsam ausgearbeitet klingende sozialdemokratische straight-edge Lyrics, die nach zu vielen Seiten offen sind. Da werden viele relevante Themen vielleicht ein wenig zu früh auf ein zu hohes Podest gehoben.

Und wieviel netter ist da das grenzpathetische »Ich bin zu weit, um allein zu gehen«, ein liebevoller Kunstkryptizismus über das Zweisamsein, der vielerlei Interpretation zuläßt. Denn im Grunde liegt hier eine der Kunstfertigkeiten, außer man ist KRS-One, der sich nach zehn Jahren noch immer täglich zum Frühstück mindestes einen neuen Diss einfallen lassen kann. Dagegen stehen die Beschreibungen von Renes Rollins-inspiriertem Leben, ohne Fernsehen, jeden Tag nutzend, der neuen Reimschule ohne Drogen und Alk angehörend. Nicht jedermanns Sache, aber letztendlich dann doch nur ein Minor Threat für Blunt-rauchende US-HipHop-Köpfe.

Und daß wir uns in Niedersachsen nicht mißverstehen: Weit oben ist die Luft dünn. Wer mit dem – zugeschriebenen – Anspruch antritt, einer der besten zu sein, der wird, ob er will oder nicht, daran gemessen. Und bei vollem Phettgehalt der Beats, bei knackig trocken synkopierten Rhymes fehlt noch ein wenig Bildhaftigkeit, die Lust dazu, einfach einmal zu Demonstrationszwecken ins Nichts hinein über einen Stein, eine weiße Wand oder, wie kurz angedeutet, über einen Furz zu rappen. Mit den Stieber Twins geht das wirklich mehr als gut, da »kracht dann auch der Thesaurus«, wie der Engländer so sagt. Denn einfach nur erzählen kann jeder, oder so. Sagt der Engländer.
Lars Freisberg

RANDY NEWMAN
Faust
WEA

Als ich zum ersten Mal hörte, Randy Newman wolle den »Faust« vertonen, hielt ich es für ein gemeines Witzchen auf Kosten des mürrischen Alten. Während seines Kölner Konzerts im November vorigen Jahres erzählte Newman, er habe jetzt die Musik zum »Faust« beendet: James Taylor werde Gott singen, Don Henley den Faust, Linda Ronstadt trete als Gretchen auf, Bonnie Raitt spiele Frau Marthe und er selbst gebe den Mephistopheles. Dann spielte er einige neue, gute bis sehr gute Songs, die man nur mit gutem Willen in den Mythos einordnen konnte. Das Stück »Little Island«, sagte er, singe Elton John in der Rolle eines verbitterten, englischen Engels nach dem Zweiten Weltkrieg. (»He hates the Lord for the inexplicable treatment of his country. They won the wars, and yet in each one they were a big loser.«)

Nun also »Randy Newman's Faust«! Alles ist wahr: die Witzchen, der Eindruck guter Stücke und die Besetzungsliste. Engel Elton, Gottvater Taylor, Gretchen Ronstadt und Randystopheles singen die besten Songs, die Newman seit langem geschrieben hat. Zugegeben, es sind die einzigen Songs, die er seit langem geschrieben hat, aber sie klingen besser, wenn sie wissen, was ich meine.

Von den naheliegenden Vorurteilen gegenüber einer »Faust«-Vertonung sollte man sich nicht abschrecken lassen. Newman verhandelt den Stoff nicht als »das Höchste der Kunst« (Beethoven). Keine faustische Tiefe, es geht erstaunlich zweidimensional zu. Wenn Cole Porter, Groucho Marx, Fats Domino, Mark Twain, Bob Dylan, Kurt Weill und Monty Python jemals zusammen ein Musical geschrieben hätten, dann müßte es ähnlich klingen.

Die Balladen, der New Orleanser R'n'B und die »psychologischen« Orchesterstücke sind gut genug, daß Newman seine Texte vielleicht sogar in die Kindervorstellung schmuggeln könnte. Die Dramaturgie läuft vordergründig, pointenlastig und läßt auf ihre eigensinnige Weise fast nichts von der Geschichte übrig. Nicht unbedingt ein postmoderner Faust, aber zumindest ist es eine kalifornische Tragödie.

»In meiner Version ist Faust ein gefühlloser und selbstsüchtiger Jugendlicher. Als der Teufel ihm den Vertrag zeigt und fragt, ob er unterschreibt, sagt Faust: ›Sicher. Ich unterschreibe.‹ Und der Teufel sagt: ›Willst du es nicht zuerst lesen?‹ Faust sagt: ›Nein, ich lese in meiner Freizeit

Jungle

Carnival Reload
mit Oliver von Felbert

Eine der lustigsten Verirrungen, die unsere Jungle-Geschichte im letzten November nach sich zog, war die, daß Jungle beim 94er Notting-Hill-Carnival erfunden worden sei. Richtig ist, daß der Carnival seit jeher ein Gradmesser dafür ist, welche Musik die britische Jugend bewegt – und daß Jungle auf dem letztjährigen Carnival *explodierte.* Und natürlich repräsentierte Jungle auch dieses Mal wieder to the max, freilich ohne den Carnival zu dominieren, was keine Musik allein kann.

»Ich hoffe, daß Jungle nicht ganz übernimmt«, meinte im Vorfeld **DJ KEMISTRY**, die zusammen mit **STORM** bei **CONFUSION** spielte. »Beim Carnival geht es um schwarze Musik im Ganzen und es sollte Platz für jeden sein. Natürlich hoffe ich, daß Jungle eine große Rolle spielen wird.« Von den 34 offiziellen Sound-Systems hatten allein Confusion und **CMC** eine strikte Drum'n'Bass-Agenda. Den Grundgeschmack bestimmten 1995 Beenie und Biggie: Reggae und R&B drücken das Lebensgefühl der rund eine Million starken *Massive,* die sich an diesem Spätsommerwochenende voller Musik, Bier und Gras zum dreißigsten Mal die Straßen Notting Hills eroberte am besten aus. Doch wie auch im letzten Jahr, war es immer wieder der Sound eines trickreich gechoppten Breakbeats in Begleitung einer unterirdischen Bassline, der die Menge endgültig abheben ließ.

Nachdem ich im Juli zum ersten Mal auf der Love Parade war, weiß ich das alles noch viel mehr zu schätzen. Nicht bloß, weil in London die bessere Musik spielt. Die Love Parade ist eine Parade, wo die Rave-Nation Spalier steht und ihren Stars zujubelt. Der Notting Hill Carnival ist ein Carnival (um genau zu sein: die britische Version eines karibischen Carnivals) wo man/frau/oma/kind von Sound zu Sound tanzt und dabei von einer Party in die nächste gerät. Während in Berlin für »Friede, Freude, Eierkuchen« gefeiert wird und Techno-Fanzines ernsthaft über das sinnstiftende Element der offiziellen Demo-Anmeldung sinnieren, findet in London ein nie als solches geplantes »multikulturelles Volksfest« (das niemand auch je so nennen würde) statt, das Stadt und Regierung vergeblich zu kontrollieren versuchen (John Major etwa sähe den Carnival am liebsten im Hyde Park, was ihn komplett umdrehen würde).

Mittlerweile ist der Carnival ein fester Termin für Szene-Touristen aller Länder. In keinem Jahr zuvor habe ich soviele Freunde und Bekannte getroffen und in den einschlägigen Plattenläden wie Black Market und Section 5 (dem Shop zum Moving-Shadow-Nebenlabel auf der Kings Road) wimmelte es nur so von Junglists aus Deutschland (Hallo Bassline Generation!). Bevor man zu Hause mit seinen Lieblingsplatten versauert, gibt es nichts besseres, als nach London zu fahren, wo sich die Jungle-Batterien in nullkommanichts von selbst aufladen.

Zum Warm-Up wählten wir am Samstag eine Underground-Party in N16, wo ein Club namens **JUNGLE JAZZISM** startete. Die Location war ein toller zweistöckiger ehemaliger Ballroom, der, wie wir erfuhren, früher zu den Stamm-Hangouts der Kray Twins gehörte. In der Bar im Erdgeschoß lief relaxter Drum'n'Bass zwischen *Looking Good* und *No-U-Turn,* der maximales Chillen ermöglichte. Der Hauptfloor im ersten Stock steppte und stompte erwartungsgemäß härter und die Nachbarschafts-Crowd hatte auch ohne große DJ-Namen ihren Spaß (ob die angekündigten **SWIFT** und **TONIC** doch noch spielten, konnten wir nicht mehr nachprüfen). Im Vergleich zu den großen Raves war das hier die sympathische Jugendheim-Jam.

Der Carnival-Sonntag lief wie gewohnt relaxt an und so sparten wir unsere Kräfte für die **MOVING SHADOW**-Party im Equinox: **VOODOO MAGIC** – »London's most progressive breakbeat all-nighter« (Flyertext) – feierte sein zehntes Date und die Großraumdisco am Leicester Square erwies sich als optimale Location. Bei unserem Eintreffen wärmte der exzellente **DOC SCOTT** mit purem Dubplate-Druck auf. Das heißt, wir kannten keinen einzigen Tune und die Crowd groovte sich – mit Ausnahme von **GOLDIE** und seinen Metalheadz – nur langsam ein. Weiter ging es mit **ANDY C**, der das Haus mit einem einzigen Tune in Brand setzte: vier teuflisch geschreddete Töne von Fred Wesleys »Blow Your Head« (wie in »Public Enemy No.1«) und 2.000 Raver standen Kopf und meine Nackenhaare zu Berge. Der Track gehört **DJ ZINC** und richtet als *Ganja*-Dubplate derzeit erhebliche Schäden an. Was mit Pascals »P-Funk Era« startete, hat sich zu einem Trend auf der Stomper-Seite entwickelt: G-Funk-Melodien mit Rap-Samples und dem nach wie vor massiven Stepper-Bass. Nicht eben sophisticated aber garantierte Burner (siehe auch »This Style« von **SHY FX** *[Sour]* und die »Keep Ya Heads Ringin«-Version von **THE HEADRINGER** *[White Label]).* Andy C ging mit viel Formation-likem Stoff direkt auf die 12, hatte für mich aber ein etwas fieses Rave-Gefühl.

Gegen 2 Uhr übernahm **FABIO**, die Legende. Ein introvertiert wirkender Dread, der fast ein wenig schüchtern an den Plattenspielern steht und ein feines, Bukem-lastiges Set spielte. Höhepunkt war natürlich »Pulp Fiction« *(Metalheadz)* des Cool Rulers **ALEX REECE.** Der unglaublich schmoove funkende Track mit dem Herb-Alpert-Horn, ist für mich der bislang erhebendste Tune des Jahres. Pure Niceness und tief wie der Mariannengraben.100 Rewind-Punkte erzielt auch Reeces neuste (und vielleicht letzte, weil jetzt bei Island) Metalheadz-Produktion, »I Want You«. Dann wurde es Zeit für den Funk-Doctor **HYPE**, der mit einem weiteren Dub des DJ-Zinc-Tracks startete und die Crowd mit dem fettesten Set des Abends pleaste, das im übrigen von **MC GQ** perfekt moderiert wurde.

Zurück auf dem Carnival, checkten wir montags erst **SAXON**, die mit einem Generatorschaden und einem Viertel ihres letztjährigen Sounds in einer kleinen Seitenstraße abkackten. Schade. Also pendelten wir zwischen CMC, die den dicksten Bass und u.a. **RAY KEITH** als Gastselector hatten und Confusion. Bei CMC wurde es schließlich derart packed, daß wir bei Confusion blieben. Nach Kemistry & Storm ging **NICKY BLACKMARKET** in die Vollen und hatte wie immer selbst den allergrößten Spaß an seinem Set. Am Mic bewies der Veteran **STEVIE HYPER-D** echte Skills, und hatte die Menge selbst nach einem blöden Reizgas-Zwischenfall fest im Griff. Respec.

STOMPER:

LONDON'S MOST WANTED »Girls Dem Want It« *(Philly Blunt)*, **H.M.P.** »Run-in's« *(Frontline)*, **JOHNNY JUNGLE** »Killa Sound (RMX)« *(Sub Base)*, **DJ KROME & MR.TIME** »The Licence (Rmx)« *(Tearin' Vinyl)*, **DILLINJA** »Tear Down« *(Conqueror)*, **DILLINJA** »You Don't Know(Rmx)« *(Logic)*, **MIKEY JAMES** »Do You Dream« *(Sub Base)*, **RONI SIZE** »Timestretch/Physical Rmx« *(V)*, **RONI SIZE** »Mask Massive« *(Dope Dragon)*, **THE J.B.** »The Realm« *(Second Movement)*

CHILLER:

P.F.M. »One And Only« *(Looking Good)*, **PHOTEK & TAYLOR** »013« *(Looking Good)*, **PHOTEK** »Seven Samurai« *(Photek)*, **DJ JOKER** »The Damaja« *(Outcry)*, **RONI SIZE** »Daylight« *(Full Cycle)*, **INCUBUS** »Give It To Me« *(Easy)*, **DJ PHANTASY** »Relax (Alex Reece Rmx)« *(Easy)*, **COOL BREEZE** »Can't Deal With This (Alex Reece Rmx)« *(Dorado)*, **NOOKIE** »Only You (Rmx)« *(Reinforced)*, **A GUY CALLED GERALD** »Finley's Rainbow (Rmx) *(Juicebox)*, **GOLDIE** »Angel (Peshay Rmx)« *(FFRR)*, **CLUBBED TO DEATH** »Peshay + Wax Doctor Rmx« *(Mo'Wax)*, **SHOGUN** »Pure Alchemy Pt.1« *(Renegade)*, **JAY MAJIK** »Met 13« *(Metalheadz)*, **FABIO** »CS 001« *(Creative Source)*

DAGMAR DAMÖRDARIN (MEKKA HIFI) 10

1. **ALEX REECE** »I Want You« *(Metalheadz)*
2. **P.F.M.** »One & Only« *(Looking Good)*
3. **ALEX REECE** »Pulp Fiction« *(Metalheadz)*
4. **JACK & PHIL** »I Like It (Rmx)« *(Basement)*
5. **ED RUSH** »Guncheck« *(No-U-Turn)*
6. **PHOTEK** »Seven Samurai« *(Photek)*
7. **DJ JOKER** »The Damaja« *(Outcry)*
8. **UNDERCOVER AGENT** »Oh Gosh (Droppin Science-Rmx)« *(Juice)*
9. **MIKEY JAMES** »Do You Dream« *(Sub Base)*
10. **RONI SIZE** »Timestretch (Andy C-Rmx)« *(V)*

(Kontakt: Fax 0221-5102843)

von analogem und digitalem Equipment findet in den 13 Tracks zu einer völlig neuen Form, die man musikalisch nicht fassen können soll und deren Verführung grade darin besteht, Elemente vorzutäuschen, die den vorgegebenen Rahmen in ein mutierendes Polygon verwandelt. Das Disaster ist man immer zuerst einmal selbst und Coldcut und PC finden ihren Weg dahin und dadurch mit einer fetten Sonnenbrille und immer wieder treffenden Slogans. Scientific Youth.

Sascha Kösch

CHAVEZ
Gone Glimmering
Matador/RTD

UNSANE
Scattered, Smothered & Covered
AmRep/Rebel Rec./SPV

DOWN
Nola
Eastwest

Selbst hier schleicht sich allmählich eine allgemeine Unlust ein, dem müden Tod des Rock die Chronik zu schreiben. Keine Panik, der ist natürlich nur ganz allgemein tot, das Spezielle/Sonderbare darf weiterleben, wenn auch nur als unendlich vorletztes Lebensfünkchen. Aber es werden auch wieder andere Zeiten kommen. Zwischendurch, kurz vor dem sauren Aufstoßen der Übersättigung und lange nach dem ersten Zweifel, ist der »Hard Rock« plötzlich wieder aktuell. Die Anführungszeichen deuten an, daß auch das nicht zu ernst genommen werden muß.

Chavez sind ein Quartett aus NY. Matador bezeichnet ihr Debüt als »unabashed ›Hard Rock‹ without stupid lyrics, codpiece styles (but they're working on it) and surprising subtlety, rhythmic invention«. Ein anderer sieht in ihnen die Zukunft des Hard Rock gefiltert durch zwei Jahrzehnte New-York-Neo-Noise.

Großartig sind ihre Falsett-Chöre, die im Refrain, zwischen sich ständig verschiebenden Rhythmusstrukturen und drillenden Harmonien klingen wie kleine Liebesbeweise – der Gesang selbst hat etwas von diesem Jungen-im-Orkan-Gefühl und reibt sich oft bis zur Erschöpfung. Großartig aber auch bösartig ist die treibende Gitarre vom Regisseur der preisgekrönten »Got Milk«-Werbefilme, Clay Traver, Ex-Bullet-LaVolta. Riecht nicht nach Hard Rock, schmeckt nicht nach Hard Rock, rockt aber hart. Chavez schaffen die neun Nummern von »Gone Glimmering« in einer halben Stunde. Der Rest ist ein Feuerwerk und etwas Applaus.

Unsane sind ein Trio aus New York. Jon Spencer wollte wissen, daß sie eigentlich nur Hard Rock machen wollen. Das will Teilsänger, Bassist und Gestalter des blutigen visuellen Auftritts von Unsane, Pete Shore, auf jeden Fall nicht mehr, er ist ausgestiegen. Charlie Ondras, der alte Drummer, ist schon vor der letzten LP »Total Destruction« gestorben und durch Ex-Foetus-und-viel-mehr Vinnie Signorelli ersetzt worden. Chris Spencer ist das letzte Gründungsmitglied der Band, die in ihrem ehemaligen Soundmann Dave Curran den passenden Nachfolger für Pete gefunden hat.

Als wollten sie es ihren neuen (amerikanischen) Labelmates Today Is The Day zeigen, bündeln die neuen Unsane auf ihrer neuen LP alle Kräfte und verdichten sie zu einem neuen Geräusch, das alles alte Getöse vergessen läßt. Ist hard, man, ist Rock, man. Textlich von dem selben Grimm wie Molepeople in der Kanalisation dieser Stadt, die niemals schläft (ächz). Artikel folgt...

Down sind ein Allstar-Projekt aus »Nola«, was nichts anderes als New Orleans, Louisiana, heißt. Normalerweise bei Corrosion Of Conformity, Eye Hate God, Pantera und Crowbar beschäftigt, pflegen die Herren hier, in ihrer Freizeit, einen auf den aktuellen Stand der Zeit gedachten Boogie-Hard-Rock. Der paßt ganz ausgezeichnet zu Barbeques mit verbrannten Spare Ribs in Honig/Ketchup-Marinade (Rezept kann gegen einen frankierten Rückumschlag beim Autor angefordert werden). Die Könige der Bar-B-Q-Zunft, ZZ Top, haben deutliche Spuren hinterlassen, ihr Jahrhunderte altes Rezept wird nur noch durch feurige Temple Of The Dog im Street-Core-Gewand gelesen oder gehört werden.

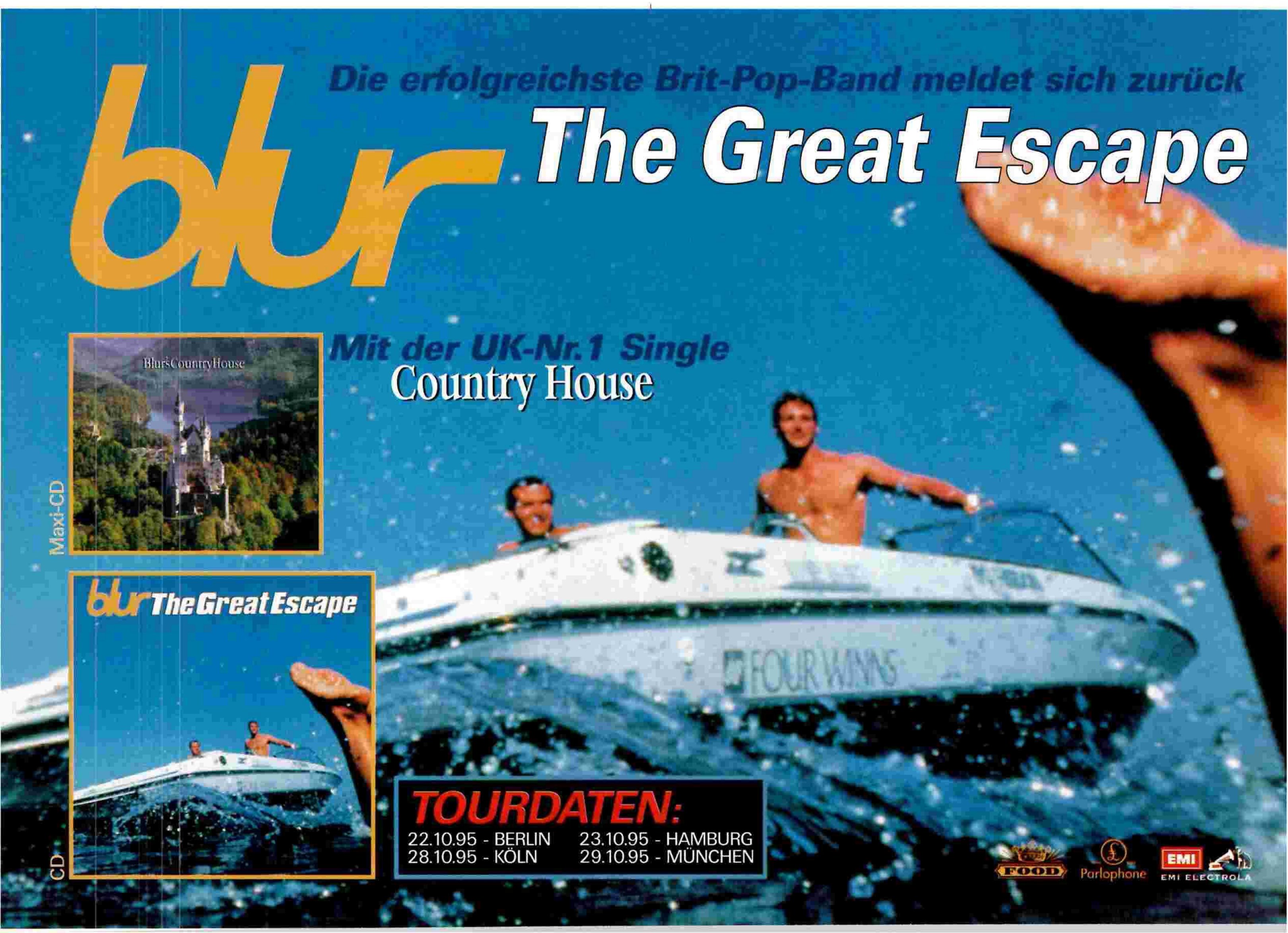
Am schönsten wird's, wenn's hemmungslos schweinös zur Sache geht. So ist das mit den Spare Ribs, so ist das mit Down. Danke für die Aufmerksamkeit. Nicht der Eurige,

Lars Brinkmann

PET SHOP BOYS
Alternative
Parlophone/EMI

Als Claude Levi-Strauss in den USA lebte und lehrte, entschieden seine Vorgesetzten, er könne unmöglich seinen richtigen Namen benutzen. »The students would find it funny.« Er müsse sich Claude L. Strauss nennen, um Verwechslungen mit den Jeans-Fabrikanten auszuschließen. »Vor einigen Jahren hielt ich mich als Gastprofessor an der Universität Berkeley auf. Eines Abends wollten meine Frau und ich in ein Restaurant essen gehen, ohne vorher einen Tisch reserviert zu haben. Es gab eine Warteliste; ein Kellner erkundigte sich nach unseren Namen, um uns herbeirufen zu können, wenn wir an der Reihe wären. Kaum hatte er ihn gehört, als er auch schon die Frage stellte: ›The pants or the books?‹... – Der Kultur kalifornischer Kellner sei hiermit Ehre erwiesen...«

Die Kompilation »Alternative« ist auf ähnliche Weise Abschweifungen, Strukturalismen und kulturellem Eigensinn verpflichtet. Im Gegensatz zu ihrem makellosen Singles-Sampler »Discography« wühlt sich die neue Doppel-CD der Pet



nicht gerne. Ich unterschreibe einfach.‹ Also in gewissem Sinne geht es um den Graben zwischen den Generationen.«

Christian Storms

ULTRAMARINE

Bel Air

Blanco Y Negro/WEA

Ultramarine sind Ian Cooper und Paul Hammond, die seit Mitte der Achtziger verschiedentlich daran gearbeitet haben, Stilrichtungen der Popmusik in elektronische Klangfolgen aufzulösen. Als A Primary Industry folgten sie dem Euro-Funk-Pfad der mancunischen Pioniere A Certain Ratio und Cabaret Voltaire, dann legten sie ein Zwischenspiel auf dem belgischen Avantgarde-Label Les Disques De Crepescule hin.

Mittlerweile sind sie beim dritten »regulären« Ultramarine-Album angelangt und noch immer loten sie Electromusik zwischen Dub-Technik, Easy Listening, Dekonstruktion aus. Damit bearbeiten sie – sozusagen als alte Hasen – ein Feld der Unterhaltungsmusik, das gerade schwer en vogue ist.

Über vier, rund einminütige Intermezzi und dreizehn Songs verteilt, hauchen die technoiden Elfen(leih)stimmen von Sharon Lewis und Natasha Jones über die pluckernden Ambient-Atmosphären der Masterminds. Zuweilen kommen dabei richtige Songs heraus, manchmal flimmert nur der Oszillograph. Ein Album für die Grauzone: Puristen werden's Pop nennen und Popfans hören heute Green Day oder TLC. Schwebemusik.

Ralf Niemczyk

CHRIS CACAVAS

New Improved Pain

Normal/Indigo

Nach den arg mediokren Veröffentlichungen von Chuck Prophet (mit stumpfem Lederhosen-Rock) und Dan Stuart (mit klammen Euro-Chansons) konnte man sich schon fragen, wie es der Band Green On Red mit Prophet, Stuart und Chris Cacavas gelungen war, einst einige ganz hörbare Veröffentlichungen zustande gebracht zu haben. Cacavas gibt mit »New Improved Pain« die Antwort auf unsere mürrischen Fragen.

Seit er unter seinem Namen und mit seiner Band Junkyard Love seinen feinen Club-Rock präsentiert, hat er sich bis heute ständig steigern können, sind vor allem seine Platten besser geworden. Zuerst liegt das am Songwriting. Cacavas springt weniger als früher zwischen den Tempi, sondern er verbindet jetzt in fast allen seiner Songs das Nölige und Schwerfällige seiner Balladen mit seinem, hm, sagen wir einmal gesunden Mut zum rockenden Klischee. Und so hat er auf »New Improved Pain« eine richtige Linie gefunden, die er auch schon einmal verlassen kann, wenn ihm danach ist. Ein schaurig schöner Chorgesang, der an Crosby, Stills, Nash & Young erinnert, gehört in diesem Falle schon zu den kleinen Spielereien, deren möglicher (?) Ernsthaftigkeit man nicht unbedingt auf den Grund gehen muß. Den Young hat er ja oft genug um die Ohren gehaut gekriegt.

Irgendwie will mir scheinen, daß Cacavas auf seine relativ alten Tage entdeckt hat, daß es nicht immer und notwendigerweise nur die anderen sind, die Präsident werden können. Oder wenigstens König.

Max Annas

DJ KRUSH

Meiso

Mo'Wax/Public Propaganda

HERBALIZER

Remedies

DJ FOOD

A Recipe For Disaster

beide: Ninja Tune/Public Propaganda

Hört man sich diese drei LPs im gegenseitigen Vergleich an, dann kann man sehr leicht die verschiedenen Strömungen im gesamten Bereich TripHop/»Abstract HipHop« und auch die tatsächliche Funktionsweise solcher Namensgebungen ausfindig machen. DJ Krushs neue LP wird für viele eine Enttäuschung sein. Seine Rückwendung zu HipHop läßt die Dichte der Instrumentals auch in den gesangslosen Tracks verschwinden. »Meiso« ist gedacht als eine Hinwendung zur eigenen Kultur, viele japanische Sounds tauchen sozusagen als ID auf, aber die Raps auf einem Drittel der Tracks sind der uneigenständige Kolonialismus, den man von ihm gewohnt ist. Das Seltsamste daran ist vielleicht noch, daß das Promosheet nicht die geringsten Credits für den bestimmenden Rapper gibt. Am besten ist Krush, wenn er in Kongruenz zum Steppastyle der Hardcorefraktion diesen sehr statischen, gradlinigen Beat bis ins Letzte ausreizt, und als Sounds einen schleppenden Teppich von Tiefe unterlegt.

Herbalizer gehen HipHop und seine Traditionen von einer ganz anderen Seite an, und auch wenn es einen Track mit Rap gibt, dann klingt er hervorgehoben englisch. Ihre Funkeinflüsse setzen sich stellenweise – anders als bei ihren EPs – aus drastischen Klassikern zusammen, die man manchmal als etwas zu offensichtlich empfindet und die den vielschichtigen Beatstrukturen eher entgegenwirken. Sie waren schon immer ein wenig dreist, verlieren aber auf CD-Länge dann leider den immer wieder überzeugenden Überschwang, der »Scratchy Noise« und »Real Killer« prägte.

Ganz andere Dimensionen zeichnen sich schon nach den ersten Takten der DJ-Food-CD ab. Die Geschichtlichkeit des Samples, das was heutzutage ganz offensichtlich als Einfluß gelesen werden kann, wird von einer konzentrierten Arbeit an den Grooves und der Struktur einfach zerstückelt, und das Zusammenspiel

Shop Boys in 134 Minuten durch die B-Seiten und Stücke an den Rändern der CD-Singles.

Das Booklet enthält ein ausführliches Interview zwischen Tennant/Lowe und Jon Savage, in dem sie jeden Song kommentieren. »They will make you laugh, cry, dance and complain – maybe all at once. They will make you want to read history books, improve your IQ and your sex life.«

Christian Storms

GOD IS MY CO-PILOT

Sex Is For Making Babies

DSA/Import

Mir Shlufn Nisht

Avant/Bellaphon

God Is My Co-Pilot zählen zu jenen Gruppen, denen man ohne weiteres sein ganzes musikalisches Interesse widmen könnte. Ein so vielschichtiges, produktives Gewebe aus unterschiedlichen Biografien, Politik und Musik, daß ich gar nicht weiß, wo bei ihnen anzusetzen ist. Politik (linksradikal, Hardcore, feministisch, queer und – Achtung! – linkszionistisch) und Musik (Punk, No Wave, Free Jazz, Dilletantismus, Lärm, Volksmusik) haben weder ein dualistisches noch additives oder gar beliebiges Verhältnis zueinander. Jede Ebene verweist notwendig aber nicht zwanghaft auf eine andere. (Wobei dem Einfordern und Besingen von radikal befreiter Sexualität eine gewisse Präferenz zukommt.).

Kern der New Yorker Truppe sind Craig Flanagin (Gitarre/Nicht-Gitarre) und Sharon Topper (Gesang/Nicht-Gesang). Um beide herum schart sich ein ca. 20-köpfiger Kreis von Könnerinnen und Nichtkönnern (inkl. Prominenter wie Elliot Sharp, John Zorn, Jad Fair). Gesungen und dekonstruiert wird in den (musikalischen) Sprachen New Yorks (Englisch, Yiddisch, Finnisch, Russisch, Hebräisch). Unter ihren Händen zerbröseln ethnische und geschlechtliche Identitäten, und selbst so etwas Heikles wie Linkszionismus (file under Masada) wird hier zur ausgeschlafenen Strategie. Die Texte retten noch einmal die kleinen Gefühle (Infantilität, Naivität) fürs linke Bewußtsein – von den großen (Haß, sexuelle Begierde) ganz zu schweigen.

Kleine bis mittlere Lärm/Rumpelskizzen, von der israelischen Nationalhymne über No New York bis Free Jazz. Ziemlich kratzend. Zwischen teuflisch ungroovy und merkwürdig swingend. Aber immer mit Hingabe und dem entscheidenden Kick. Auf »Mir Shlufn Nisht« wird ein Pogues-mäßiger Hit mit Didgeridoo gespielt und in einen abschließenden Eunuchengesang überführt. Und überhaupt: »Mir Shlufn Nisht« ist ihre beste. Tolle Lieder aus aller Welt im Stadium zärtlich ruppiger Dekonstruktion. Mit einigen Anklängen an die The Ex/Tom Cora-Connection übrigens.

»Sex Is For Making Babies« ist die erste exklusiv für Europa veröffentlichte CD, ihre »sunday afternoon record« (semiprominenter Gast hier: Otto Kentrol). Wer dementsprechende Musik erwartet, sieht sich enttäuscht: sie ist insgesamt roher. Mit ihren splitternden, fragmentarischen Strukturen auch unzugänglicher, aber doch überzeugender als fast alles, was aus amerikanischen Bastelstuben quillt. Mit Linernotes (auf Deutsch!) und Erläuterungen zur Arbeitsweise. Über ihre Begeisterung für Frauensport, Annie Sprinkle Performances und »About How I Hate The Boys«-Texte junger Mädchen sprechen wir dann beim nächsten Mal.

Felix Klopotek

BEN HARPER

Fight For Your Mind

Virgin

Die sensible und revolutionäre Liedermacherin à la Tracy Chapman ist diesmal ein Mann. Nach seiner ersten Platte »Welcome To The Cruel World« ruft Harper nun – schreiend im Feuer auf dem Plattencover abgebildet – dazu auf, für sein »Mind« zu kämpfen. Die Texte sind dabei von einer fast rührenden Eindeutigkeit. Es geht gleich dick los mit »Oppression«, die nichts anderes will als »population control« und »to divide and to conquer«. Harper fühlt sich gefeit: »I won't let you near me/You shall learn to fear me.« Aber auch alle anderen Probleme dieser Welt haben Platz in Harpers weitem Herz: »Oil in the sea«, »pollution in the air«, »children dying« etc.

Und apropros Herz: Ein guter Teil der Songs besteht aus Liebesliedern, in denen Harper sich nicht gerade als dichterisches Licht erweist: »You look like gold to me and I'm not to blind to see.« Gegen die erwähnten Übel dieser Welt wandelt Ben auf der »one road to freedom« und die »oppression« kann ihn da nicht kriegen, weil er die »Gospel Truth« besitzt. Ächz.

Es gäbe nach all dem guten Grund, diese Platte den einschlägigen Second-Hand-Läden zu übergeben, wenn sie nicht musikalisch stellenweise recht anregend wäre. Irgendwo zwischen Taj Mahal und Ry Cooder hat Harper die Horizonte des Singer/Songwritertums durchaus erweitert. Die Produktion ist ausgezeichnet (oder auch slick wie Schwein), kein Geräuschchen geht hier irgendwo verloren, schmeckleckerisch groovt es zart clubjazzelnd vor sich hin, und elf Minuten neunundvierzig wie auf »God Fearing Man« muß man mit akustischen Klängen erst mal zu füllen wissen, ohne vollends langweilig zu werden.

Trotz alledem ist Ben Harper wohl eher Musik für Antje Vollmer. Ach nein, die geht ja mittlerweile lieber zum Schlesiertreffen. Für evangelische Kirchentage? Musik für Momente, in denen Dorothee Sölle aussieht wie Galliano? Na, wenn das nicht überzeugt.

Mark Terkessidis

BRIAN WILSON

I Just Wasn't Made For These Times

MCA

Die Vorabkassette dieses Albums führte ein unruhiges Leben in den SPEX-Büros. Redakteur Christoph versuchte andauernd, die Kassette arglosen Kollegen in Jacken oder Taschen zu manipulieren, um schließlich die Besitzer vor vollendete Tatsachen stellen zu können und eine Rezension einzufordern. Das Album ist nämlich, wie Goethe es ausdrückte, eine problematische Natur.

Brian Wilson hat für den Soundtrack eines biografischen Dokumentarfilms, den der Produzent Don Was drehte, einige seiner alten Songs neu aufgenommen. Natürlich ist es sein gutes Recht, und einen Film über Brian Wilson will man sehen und man kann sich freuen, daß Wilson wieder arbeiten kann, aber – warum? Was soll man mit diesen Verschlimmbesserungen anfangen, die in jeder Hinsicht (chormeneutisch, surfanalytisch, LSD-konstruktivistisch) hinter den älteren Fassungen zurückfallen?

Don Was: »Ich wollte, daß Brian einsieht: Wenn die Leute die alten Sachen verstehen, werden sie das neue besser verstehen und schätzen lernen.« Das sieht er wahrscheinlich richtig, aber »Pet Sounds« und Nick Kents Artikel über die Beach Boys in »The Dark Stuff« sind als Einführung am besten geeignet.

Christian Storms

BILL GATES (HRSG.)

Windows 95

Microsoft

Das Software-Update als Pop-Produkt: Niemals zuvor wurden klassische Marketingmaßnahmen der Film- und Musikbranche – Verzögerungstaktik, gezielte Verbreitung von »Vorabtapes« (= Betatest-CD-ROMs), monatelanges Mediengeraune nicht nur in der Fachpresse, sowie eine herzhaft gewürzte Gerüchteküche – so gezielt und erfolgreich eingesetzt wie bei der Lancierung von »Windows 95«, dem neuen Microsoft-Betriebssystem für den Standard-PC. Seit dem 24.8. ist es nun wirklich da.

In der Nacht zu diesem in der amerikanischen Microsoft-Werbekampagne geschickt mystifizierten Datum hatte ich als Mitglied der Whirlpool-Productions-Brasilien-Delegation die Gelegenheit, in of all places Brasilia die final version von »W95« bei einem 18-jährigen Workshop-Teilnehmer namens Giuliano auf dem Whirl-O-Book zu installieren.

Diese überaus sympathische Person besaß übrigens Import- CDs deutscher Darkwave- und EBM-Bands mit Namen wie Das Ich und Hüllendesigns, die an einen Verkauf nur unterhalb der Ladentischlinie denken lassen. Tja, bei in dieser Stadt geborenen Menschen fängt man zwangsläufig an, über die psychologischen Seiteneffekte von Architektur nachzudenken (Niemeyer-Syndrom?).

Nach halbwegs problemlosem Setup – das erledigen jetzt alles sogenannte »Zauberer« (»Wizards«) – meldete sich »W95« mit dem neuen »Microsoft Sound«, einem ohrenschmeichelnden Ambient-Teaser, der zwar samtweich dahinperlt, sich aber auch auf winzigen Notebook-Lautsprechern bis ins Nachbar-Hotelzimmer durchzusetzen weiß. Ein Blick in die »Properties« dieser Wave-Datei – einfach alles hat unter »W95« jetzt »Eigentümer« – weist als Autor dieser 5-Sekunden-Oper einen gewissen Brian Eno aus.

Die Bildschirmoberfläche sieht zumindest für Win-3.x-Benutzer extrem ungewohnt aus, da das unglückliche Gespann aus »Programm-« und »Datei-Manager« endlich einer schlüssigen Schreibtischmetapher – mitsamt Papierkorb – gewichen ist. Nun, »Windows 95 ist Macintosh 87«, spottet Apple, und tatsächlich bringt »W95« endlich eine der des Apple Macintosh vergleichbare Eleganz auf den Bildschirm deiner DOSe, inklusive langer Dateinamen (»Rechnung vom 24. August« statt »RG2408.DOC«), Alias-Dateien (die praktischen Querverweis-Icons, Microsoft nennt sie »Shortcuts«; allerdings sind Apples Aliase erheblich »intelligenter«), vereinfachter Netzwerkfunktionen sowie des vielzitierten »Plug'n'Play«, das den Einbau beliebiger Hardwarekomponenten automatisieren soll. Kann der Mac übrigens schon immer, und bei »W95«-Rechnern klappt's nur bei neuesten Karten mit »W95«-Gütesiegel...

Viel Mühe haben sich die Entwickler bei der Kompatibilität gegeben: Auch kritische Win-3.x-Programme, etwa der MIDI-Sequencer »Cubase«, oder hardwarenahe DOS-Spiele laufen einwandfrei und schnell (lebend gesehen: »Doom« und »Descent«). Allerdings profitieren nur neue sogenannte »32-Bit-Programme« wirklich von bestimmten Neuerungen unter der hübschen Haube (echtes Multitasking, höhere Absturzsicherheit). Und: Wäre »W95« eine Take-That-CD, so würde man auf handelsüblichen Playern nur die Hälfte der Tracks abspielen können; den Rest der Titel bekäme man erst nach Aufrüstung des Players mit einem 4-MB-SIMM zu Gehör. Kurz: »W95« auf Computern mit 4 MB Arbeitsspeicher, heute noch weitverbreiteter Standard, läuft – aber auch nicht viel mehr (ratter). Hardwaredealer reiben sich schon die Finger.

Alle werden es benutzen. Ich auch. Und ein Software-Monopolist hat es geschafft, das simple Aufschließen an bestehende Konzepte und Standards (Mac, OS/2) zum innovatorischen Akt zu verklären. In der Popmusik funktioniert der klassische 80er-Jahre-Hype schon lange nicht mehr. Hier schon. Und mit dieser Art-CD (-ROM) wird etwas mehr Profit gemacht als mit Take That.

Justus Köhnke

LESERBRIEFE

Spex-Verlag • Aachener Straße 40-44 • 50674 Köln
• e mail: 100672,2137@compuserve.com

EINS ZU NULL ZU NULL ZU EINS

Blur auf dem SPEX-Cover – ein Traum ging in Erfüllung. Danke! Aber: Es wurde auch Zeit, daß sich mal wieder jemand in SPEX dem Phänomen Brit-Pop auf nicht-exotisierende Weise nähert.

In den letzten Jahren habt Ihr die britische Band-Szene praktisch aus der internationalen Pop-Gemeinde ausgeschlossen, ohne darüber tiefere öffentliche Diskussionen zu führen. Unter gestandenen Rockisten und Black-Music-Spezialisten (abgesehen vom erfrischenden Sascha Kösch) ist man sich halt einig. Hype-Hinweise, alte »Style-over-content«-Argumente (Tom Holert) oder Mäkeleien wegen mangelnder politischer Radikalität (wie Mark, der das als Neil-Young-Hasser allerdings auch darf) schienen zu genügen.

Mir jedoch geben Blur lebensbejahenden, hedonistischen Pop (»whistling in the dark«) im Sinne von Gebrauchsmusik, während mich Mike Watt zum Gähnen bringt. »Retro« sind natürlich (wie die gesamte Rockszene) beide.

Im Gegensatz zum britischen »gute Melodie = guter Pop«-Modell (Vorwurf von Tom Holert) findet sich in SPEX oft ein »anspruchsvoller Pop = guter Pop«-Modell, welches uns selten vorwärtsbringt, dafür aber oft einem »Elitarismus der alten Säcke« näher.

Ich will hier keine Geschmacksdiskussion führen, sondern lediglich auf eine Hinterfragung verkrusteter Fronten drängen.

Ich hoffe, es gibt bald die von Mark vorausgesagte Kontroverse!

Karsten Schwulst, Dresden

Alter, sag mal, wo hast Du denn Deine Kruste?

ALSO BITTE!

Wieso darf Mark Terkessidis nach seinem traurigen Morrissey-Verriß auch noch die wundervollen Blur interviewen? Sechs Seiten Besserwissertum! Pure Scheiße! Wenigstens waren die Fotos klasse. Puh! Daß die Langweiler von Oasis nur anderthalb Seiten kriegen, ist voll okay – trotzdem ist der Artikel von Sandra Grether dreimal besser und informativer. So ist das.

Patrick Graf, Herborn

DER EWIGE SPIESSER

Eigentlich lohnt es sich ja nicht. Bis heute habt Ihr, mit Ausnahme einiger Euch heiliger Ikonen (Young, Beastie Boys, Velvets), noch jeden, dem man jemals das Etikett Star anheftete, über kurz oder lang über die verbale Klinge springen lassen.

Jüngstes Beispiel: Terkessidis', nennen wir es Kritik der jüngsten Morrissey-LP. Manchmal, so scheint es, argumentiert Ihr mit derselben reaktionären Eindimensionalität der Leute, die Ihr am meisten verachtet (und mit »Leute« meine ich nicht Morrissey). Das Schlimme daran ist: Ihr suhlt Euch beim Argumentieren wohlig in Eurer eigenen Selbstgerechtigkeit.

Ödon von Horvath schrieb Ende der 20er/Anfang der 30er ein Buch mit dem schönen Titel »Der ewige Spießer«. Darin folgende vier Sätze: »An solchen Tagen wachte er meistens mit einem eigentümlichen Gefühl hinter der Stirne auf. Es tat nicht weh, ja, es war gar nicht so häßlich, es war eigentlich nichts. Das einzig Unangenehme dabei war ein gewisser Luftzug, als stünde ein Ventilator über ihm. Das waren die Flügel der Verblödung.« Ich nehme an, es war einer solcher Tage, an dem Terkessidis seine, nennen wir es Kritik, formulierte.

Es ist immer von Nachteil, wenn der Autor einer Kritik so blöd ist zu glauben, der rezensierte Künstler wäre blöder als der Kritiker selbst. Zumindest solange der rezensierte Künstler *nicht* so blöd ist, wie der Kritiker glaubt.

Auf circa 20 Zeilen die ollen ›Sun‹-Klischees (gähn) von »Der arme Morrissey, abgeschnitten von der Welt« (was nachweislich nicht stimmt) bis »er konnte ja nicht mal einfach so in einen Club gehen« (was nachweislich nicht stimmt und auch noch ziemlich vermessen ist) zu verbraten, ist eine Sache; einen kompletten Absatz auf des Meisters angeblich faschistoid-rassistische Tendenzen zu verschwenden, ist eine andere. Wer heute jemandem wie Morrissey unterstellt, er wäre Faschist/Rassist, ist entweder offensichtlich genau das (Yellow Press) oder weniger offensichtlich genau das (Teile der Musikpresse) oder hat schon Mitte der 80er Jahre Schwierigkeiten gehabt, sein BILD-Abo zu kündigen, wenn die sich darüber ausließ, die Smiths riefen auf zu Kinderschändung & Ladendiebstahl & Mord & Totschlag.

Womit wir beim nächsten Absatz wären, in dem Terkessidis nahtlos von Morrisseys (so erstaunlicher wie unerheblicher) Box-Leidenschaft auf den »Standpunkt« Morrisseyscher »Unmittelbarkeit« zu sprechen kommt.

Herr Terkessidis, niemand wirft in »Reader Meet Author« irgendjemandem irgendetwas vor! Da geht es einzig und allein um die Frage: Wieviel hat der Held (Autor), den jemand (Leser) verehrt, tatsächlich mit dessen Leben zu tun? Eine Frage, über die im übrigen schon ganz andere Leute ins Grübeln gekommen sind. Manche von ihnen griffen am Ende zur Schrotflinte. Wahrscheinlich ist es das, was Terkessidis unter dem »Kurzschluß von der eigenen Mittelbarkeit und Langeweile am Leben« verstanden wissen will.

Natürlich berührt Terkessidis einige wenige Facetten des Morrisseyschen Persönlichkeitsbildes. Nur um jede einzelne von ihnen postwendend auf ihren kleinsten gemeinsamen Nenner zu reduzieren. Mor-

LESERBRIEFE

Spex-Verlag • Aachener Straße 40-44 • 50674 Köln
• e mail: 100672,2137@compuserve.com

rissey, Herr Terkessidis, ist viel weniger Indie als Du denkst und viel weniger subversiver als Du gedacht hättest, hättest Du Dir nur die Mühe gemacht, *zuzuhören*.

»Die neue Morrissey? Könnte besser sein«, hättest du die ganze Sache abkürzen können. Dem hätte ich vorbehaltlos zugestimmt. Und mir den Scheiß hier erspart.

Michael Laurie, Hamburg

Nachdem wir seit den 80er Jahren drei Titelgeschichten und unzählige weitere Features voller Lob über die Smiths im Besonderen und Morrissey im Allgemeinen gedruckt haben, ist es bestimmt nicht das Illegitimste, zur Abwechslung eine Review zu bringen, in der das ›Phänomen Morrissey‹ auf seine, zum Beispiel, genderpolitischen Implikationen befragt wird, ohne der Androgynität den auch in unseren Kreisen bisher vollautomatischen Beifall zu zollen. Subversion? Ihm bedingungslos ergebene Fans hat Morrissey genug. Die werden schon nicht weniger. P.S.: Das mit der Schrotflinte sagest Du bitte nie mehr wieder. Wunder Punkt. Du weißt schon.

HALLO, MITARBEITER VON SPEX!

Als Musik-Fan und Sängerin lese ich Eure Zeitschrift regelmäßig mit großem Interesse.

Da mich die britische Pop- und Indieszene schon immer angesprochen hat, bin ich natürlich auf den Bericht über die Gruppe Oasis aufmerksam geworden. Und ich mußte enttäuscht feststellen, daß dies der schlechteste Bericht war, den ich in den letzten Jahren zwischen die Finger bekommen habe. Ich wundere mich wirklich, ob für Sandra Grether, die den Bericht schrieb, die Musik oder das Image einer Band im Vordergrund stehen. Es ist etwas billig, eine Band nur auf ihr Äußeres zu kritisieren, vor allem dann, wenn das nicht einmal stimmt, was ein Bild von Noel aus einer englischen Zeitung beweist.

Ich gehöre auch nicht zu den größten Oasis-Fans, mir sagen Bands wie Jesus And Mary Chain oder Biff Bang Pow! auch viel mehr. Aber der Gitarrist Noel, der im Bericht ganz besonders kritisiert wird, verdient etwas mehr Respekt.

Um auch mal etwas auf ihr ›ernstes‹ und ›unsympathisches‹ Image einzugehen: Ich hatte letztes Jahr die Gelegenheit, ihn beim Primal-Scream-Konzert in London live erleben zu können. Vor dem Konzert begegnete ich ihm auf der Straße. Er machte einen überaus netten Eindruck, dasselbe später beim Konzert. Er spielte seine Songs ausnahmslos akustisch, wobei die Melodien und die Texte erst richtig zur Geltung kamen und Einflüsse von den Beatles bzw. TV-Personalities nicht zu überhören waren.

Der Bericht ist eigentlich von A bis Z schlecht. Ich weiß gar nicht, was sie den Lesern überhaupt von Oasis erzählen möchte. Daß es Fernsehapparate auf dem neuen Cover hat, das sehen wir noch selber, und allein die Tatsache, eine so untalentierte Band wie Elastica in einem Oasis-Bericht zu loben, ist eine Frechheit.

Ich denke, wenn einer wie Alan McGee von Creation-Records so überzeugt von ihnen ist, muß was an ihnen sein – auch als Typen, nicht bloß als Musiker. McGee ist schon fast eine Garantie für guten Geschmack.

Sybil Fuhrer, CH-Winterthur

ALL PO-MO CONS

Kann mir Christian Storms bitte eine einzige Errungenschaft der Postmoderne nennen, die auch ich als solche anerkennen könnte?

Da bin ich ja gespannt. Und was heißt hier überhaupt zurückfallen? Die Postmoderne, saudumm angetreten, um kunstschülermäßig die Moderne zu überwinden, ist doch damit automatisch hinter deren Errungenschaften zurückgefallen – und zwar nicht etwa, weil sie falsch verstanden oder mißbraucht wurde, sondern ganz einfach weil ihre Erfinder/Exponenten sie von Beginn an als Waffe im Kulturkampf gegen den (sozialistischen) Universalismus und die Aufklärung (»Das Volk ist der Feind des Menschen«) erfunden/verstanden (Positionierung nennt man so etwas).

Mein und hoffentlich nicht nur mein Lieblingsmodernist Paul Weller sah das Unheil kommen und nannte bereits 1978 seine dritte LP »All Mod Cons« – was in englischen Hotels für »All modern conveniences« steht. Jetzt haben wir den Salat: Er müßte sie wohl heute »All Post-Mod Icons« nennen. Ich fürchte, es werden doch Köpfe rollen müssen, wobei ich nicht nur aber auch an Multi-Kulti-Dezernenten und ähnliche Minoritäten-Erfinder/Ethnien-Konstrukteure denke. Bedauerlich, aber notwendig (Josef Joffe).

Zu MTV: Ob MTV tatsächlich postmodern ist oder nicht, interessiert mich eher weniger. Als Plattensammler schätze ich es nun mal als Entscheidungshilfe, welche Musik ich mir zulegen sollte/nicht zulegen sollte, da objektiv gut/schlecht. Denn allein auf Eure Kritiken, die als Plattenempfehlungen noch nie so recht taugten (Ausnahmen: die DD-Buben und früher Andreas Banaski) – angewiesen sein zu müssen, das wäre dann doch nicht so schön.

MfG, und in der Hoffnung auf eine Antwort von Christian,

Patrick aus München

oasis

Das neue Album,

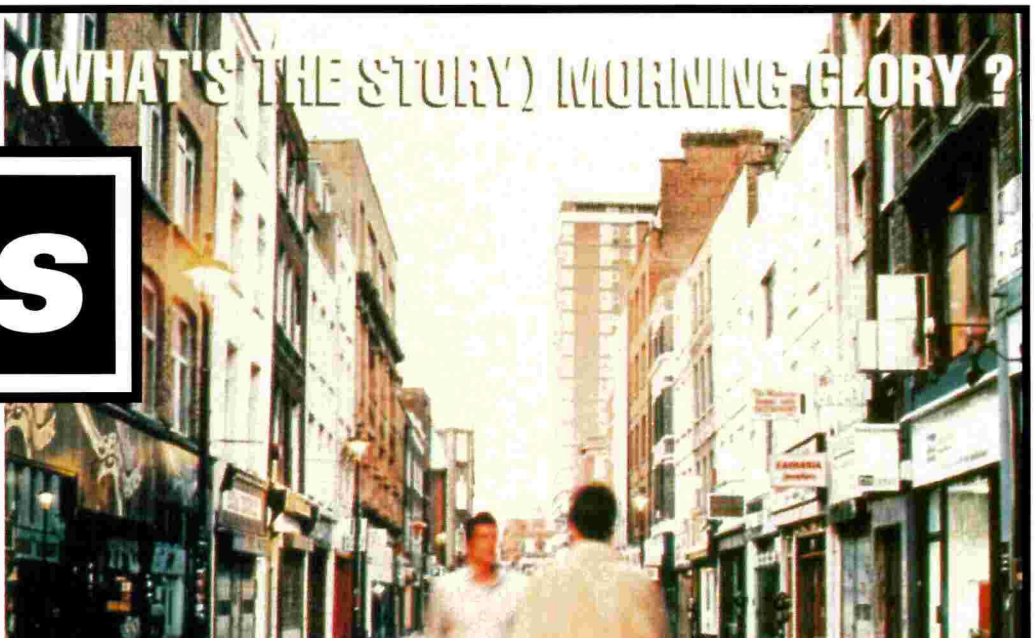
inkl. der Hitsingle

"Roll With It"

Ab 2.10. im Handel

Sony Music

HELTER SKELTER



Sorry! Da Storms zur Stunde einen Wasserrohrbruch in Mönchengladbach repariert, hier leider nur die unvollständige Antwort vom schusseligen Leserbriefredakteur, der die gerade fertiggestellte Datei versehentlich im Mac-Papierkorb verschwinden ließ. Über das Programm »Norton Utilities« konnte Schlußredakteur Kerkmann nur noch folgendes Fragment rekonstruieren: »Deiner Annahme, daß ›Im Zeitalter Der Postmoderne‹ die Konstruktion eines ›sozialistischen Universalismus‹ irgendwie problematisch geworden ist (und das bestimmt nicht nicht, weil es sich ›Die Postmoderne‹ einfach so ausgedacht hat – soll die ein Subjekt sein, oder was?), muß man unbedingt zustimmen. Nicht ganz folgen können wir Dir aber in der Behauptung, damit habe ›Die Postmoderne‹ schon automatisch ihre Beteiligung am Projekt ›Aufklärung‹ aufgekündigt. Daß sich ›Die Postmoderne‹ (und nicht nur die, sondern vor ihr auch schon die ›Kritische Theorie‹) über die Komplizenschaft zum Beispiel universalistischer Entwürfe von ›Aufklärung‹ mit phallo-, logo- etc. zentrischen Unterwerfungsgesten unterrichtet hat, kann man sicher ebenso als dringend notwendige Selbstreflexion und Erweiterung des Konzepts ›Auklärung‹ verstehen wie die Überwindung des guten alten Dogmas vom Hauptwiderspruch zwischen Arbeit und Kapital zugunsten der Konstruktion einer ›Triple Oppression‹ entlang der semantischen Felder ›Race‹, ›Class‹, ›Gender‹. Über die Unterstellung, daß sogenannte ›Minoritäten‹ oder ›Ethnien‹ eine ›Erfindung‹ oder ›Konstruktion‹ von ›Multi-Kulti-Funktionären‹ sein sollen, könnten wir hingegen nur lachen, stünde sie nicht in bedenklicher Nähe zu Vertretern der Neuen Rechten, die ja auch ....« (hier bricht der Text ab).

CLANG OF THE YANKIE REEFER

Im letzten Heft war, wie meistens, viel Interessantes zu finden. Aber eine Sache hat mich ziemlich irritiert. Dazu eine Frage, betreffend den Cypress-Hill-Artikel: »West-Virginia,... gesegnet mit unorthodoxen, aber schönen Schlachten im Sezessionskrieg...« Abgesehen davon, daß in den Schlachten im Sezessionskrieg für damalige Maßstäbe außergewöhnlich viele Menschen sterben mußten, mit welchem Blickwinkel muß man gesegnet sein, um irgendeine Schlacht schön finden zu können.

Dagegen nebensächlich, aber wie B-Real dazu kommt, gegenüber Lars »Kiffen ist konterrevolutionär« Freisberg auf der Anklagebank zu sitzen, ist mir auch nicht ganz klar. Nicht-Kiffen ist auf jeden Fall nicht automatisch revolutionär.Wirklich nebensächlich, aber wenn ich schon dabei bin: Was hat Neil Young Mark Terkessidis getan, daß dieser ihn haßt?

GERNOT PRIBYL, WIEN

Zu 1): Stimmt! Wir protestieren im Namen der Menschlichkeit. Zu 2): Nichtkiffen ist sicher nicht automatisch revolutionär – Lars »Südwester« Freisberg aber schon. Zu 3): Jammerlappen mit Mundharmonika um den Bart, fies männlich codiert, jault stundenlang auf der Gitarre rum, stört Terkwürdens polit-ästhetisches Empfinden, wahrscheinlich gar nicht mal zu Unrecht, nur ist der Rest in diesem Laden hier viel zu charakterschwach, um sich das mal richtig einzugestehen.

GANZ HEISS AUS DER UNTERWELT

Also, ich muß mich ja doch noch mal für meinen Leserbrief im August entschuldigen. Tut mir echt leid, aber manches verstehe ich einfach nicht. Zum Beispiel verstehe ich nicht, warum Ihr immer über Teschno schreibt, weil das ist doch echt blöd so mit den Pillen und das. Außerdem steh' ich ja eh mehr auf so handgemachte Musik, so Monster Magnet und die Chili Peppers, über die Ihr ja auch immer ganz dufte Artikel schreibt, die ich aber manchmal auch nicht so verstehe, so wie die Texte von Tocotronic, die aber auch ganz toll sind. Ich fand das im letzten Heft auch toll, daß dieser Leserbriefschreiber mich so'n Stück weit bemitleidet hat, aber das mit der Ironie und dem Horizont hab' ich auch nicht verstanden. Ich glaub', der und Ihr, Ihr wißt einfach besser Bescheid. Janet Jackson find' ich ja eigentlich auch ganz gut; schreibt doch mal was über ihren Bruder! Und in welcher Band hat eigentlich dieser Adorno mitgespielt, ich les' diesen Namen bei Euch immer wieder. Vielleicht bei den Walker Brothers?

BERND WERSE, FRANKFURT/MAIN

APROPOS SCHRUMPFWASSER:

Wir waren irgendwo und haben irgendwas gemacht
Allen Bildern zum Trotz
verbreitet sich nichts
Unser Lieblingsfotograf
zeigt wie es ist
Die Umgebung ist frei (gewählt)
Herrgott ja: Es ist, wie es ist
Wahnsinn!
Wir waren dabei
als es quietschte
Achtung Louis!
(es waren die Nerven
Die Dialektik lacht
sich ins geballte Fäustchen
ca ira
Mehr Licht?
(In dunkle Köpfe?)
XV Louie Louie ***
denken macht frei
Schrumpfwasser

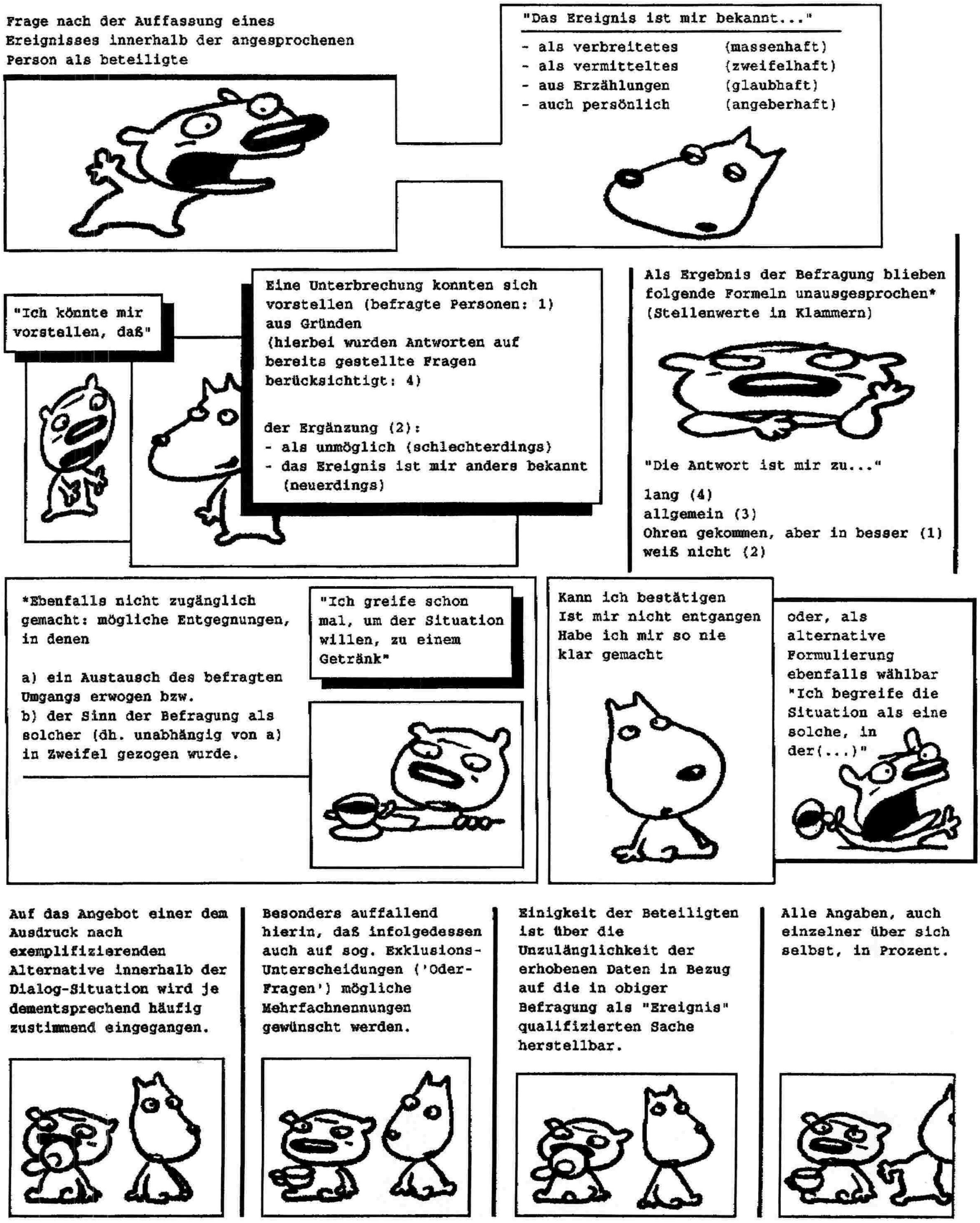
MOISHE MOSER, ALBERSWEILER

Danke!

die niedlichen

Genau

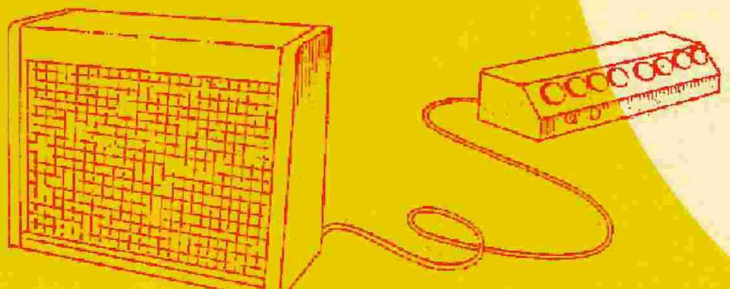
von Felix Reidenbach



GEFÖRDERT VON **spex**

l'amigamore

DIE SPUTNIKS | THEO SCHUMANN-COMBO | FRANKE-ECHO-QUINTETT | RUNDFUNK TANZORCHESTER LEIPZIG | ORCHESTER GÜNTER GOLLASCH U.A.



Tanzmusik aus der DDR von 1963 bis 1970

VON SURF BIS LIPSI, VON TWIST BIS ORION – EINE BEST OF-ZUSAMMENSTELLUNG INSTRUMENTALER TANZHITS DER DDR-SCHALLPLATTENFIRMA AMIGA. EINIGE TITEL SIND NICHT MEHR ERHÄLTLICH, ANDERE SOGAR STEREO-ERSTVERÖFFENTLICHUNGEN. MIT UMFANGREICHEN LINERNOTES VON MARCUS HEUMANN UND ABBILDUNGEN ALLER ORIGINALCOVER.

Lado 17034-2 RTD 301.8034-2

AB SOFORT im Plattenladen oder direkt per Mailorder:
30,- DM inklusive Porto und Verpackung. Scheck an den **SPEZIALVERSAND**
Max-Brauer-Allee 163, 22765 Hamburg, fn: 040-4306094, fx: 040-4305720

L'AGE D'OR

ROUGH TRADE

Entdecken Sie MERIAN, das Kultur- und Reisemagazin. In allen Buchhandlungen, in den Buchabteilungen der Warenhäuser und im gutsortierten Zeitschriftenhandel. DM 14,80. Jetzt und zum ersten Mal: Das neue MERIAN Vietnam · Laos · Kambodscha.